România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8-14 ianuarie 1997

(Anul XXX)

1

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Hemingway 57

CU PATRUZECI de ani în urmă apărea în traducere românească *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, o culegere de nuvele ale lui Hemingway. Scriitorul american fusese binecunoscut la noi imediat după război, cînd, împreună cu Caldwell și Steinbeck, jucase un anume rol în imaginația tinerilor prozatori români ai vremii (între ei, M. Preda) *Bătrînul și Marea* și celelalte nuvele îl readuc, un deceniu mai tîrziu, pe Hemingway în actualitatea literară românească. Pot spune că e vorba despre cel mai la modă scriitor străin în România anilor '50.

Explicația acestui succes trebuie căutată în două planuri diferite. Înainte de orice, să nu uităm că literatura occidentală modernă a fost recuperată cu oarecare întîrziere în raport cu aceea clasică. Dacă bune ediții din clasici francezi, englezi sau germani apăreau deja în jurul lui 1950, modernii mai aveau de așteptat peste un deceniu. Hemingway este un pionier. Singurul prozator american al secolului XX de care generația mea a auzit în școală a fost umoristul O'Henry (al cărui nume era pronunțat... rusește de către profesoara noastră de rusă din nu mai știu ce clasă). Tocmai raritatea traducerilor din moderni îi făcea așadar atractivi.

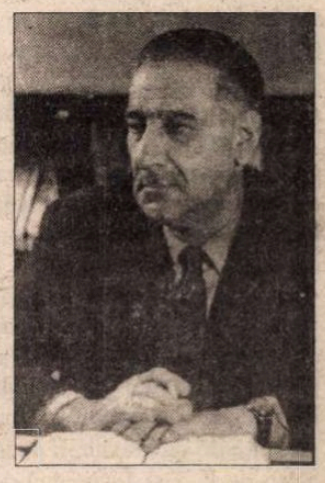
Dar există și un plan mai profund al marelui ecou avut de Hemigway la noi. Cînd am citit nuvelele din *Zăpezile* n-aveam cum să fiu conștient că o anumită particularitate a lor, pe care am remarcat-o deîndată, le va face extrem de populare. Se știe că la Hemingway personajele sînt prezentate aproape exclusiv prin comportamentul lor. Naratorul le reproduce vorbele și gesturile, renunțînd adesea la orice comentariu. Acest tip de proză m-a influențat puternic în încercările mele literare, din anii '50. Credeam pe atunci că noutatea este factorul principal. Astăzi îmi dau seama că era și o cauză de altă natură. Literatura realist-socialistă a vremii suferea de hipertrofia comentariului auctorial, abuza de explicitate. Cititorului nu i se îngăduia libertatea de a decide singur, ascultînd niște voci sau urmărind niște comportamente. Motivațiile i se dădeau mură în gură. Literatura realist-socialistă era complet „ideologizată". La Hemingway nu era vizibilă nici o ideologie politică. Mai exact spus, prozatorul își invita cititorii să înțeleagă ori să interpreteze singuri acțiunile personajelor. Această neobișnuită libertate contrazicea dogmatismul moral al epocii și oferea un model artistic opus aceluia comunist. „Cunoaște și fă ce vrei" părea să spună, în cuvintele lui Noica, autorul *Zăpezilor de pe Kilimanjaro*.

■

815.567 P

Mihai Ralea - o personalitate controversată

(pag. 12-15)



Tzvetan Todorov:

Politica intelectualilor

(pag. 20-21)

DIAGONALE
de Virgil Ierunca

(pag. 7)

Gh. Grigurcu despre Mihai Ungheanu

(pag. 5)

Artă și propagandă în 1996

(pag. 17)

O vizită la Scornicești

(pag. 18)

De la populismul cinic la populismul păgubos

(pag. 2)

Biblioteca Națională

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

De la populismul cinic la populismul păgubos

PE NEBĂGATE de seamă, entuziasmul cvasi-general legat de noua putere începe să se risipească. Se evaporă cu o viteză direct proporțională cu cantitatea de speranță pusă în schimbare. Printr-unul din acele paradoxuri posibile numai la noi, imediat după alegeri au ajuns să se bucure de rezultat pînă și cei aflați încă sub vraja iliescianismului și care tocmai votaseră pentru el. Într-adevăr, o mică schimbare e sesizabilă, chiar dacă ea nu vine întotdeauna din direcția așteptată.

Riscul care-i paște pe actualii guvernanți e să substituie populismului cinic un populism păgubos. Prea multe din gesturile lor se vor sublime, dar nu sînt decît niște ridicole izmeneli cu pretenții de sărbătoare. E de înțeles că aleșii de la 3 și 17 noiembrie vor să creeze o imagine diferită de aceea a nesimțirii cu girofar a regimului Iliescu. Însă pentru asta e nevoie de inteligență și, de ce nu, chiar de prudență.

Ce folos că dl. Diaconescu se plimbă prin București într-o Dacie rablagită, cînd oamenii lui Năstase și-au păstrat automobilele străine, din care continuă să ne sfideze? Nu știu pe ce fel de pedagogie mizează președintele Camerei Deputaților, însă dacă domnia sa își închipuie că de la nivelul Daciei autoritatea, ba chiar inspirația sa politică vor crește, e în eroare. Lecțiile despre sărăcie ale lui Ion Iliescu au rodit acolo unde se aștepta mai puțin: în rîndurile dușmanilor săi de moarte.

Nu are, de fapt, nici o importanță cu ce călătoresc aleșii poporului, atîta vreme cît țării îi merge bine. Din păcate, am căzut cu toții într-un fel de modestie de-a-ndoaselea. Tot ceea ce transmite ca mesaj cumpătarea d-lui Diaconescu e să nu sperăm, ca națiune, la nimic mai mult decît la prăpădita de Dacie. Or, o țară în care omul numărul trei umblă, vorba prozatorului Cristoiu, „rupt în fund", nu știu ce șanse are să discute de la egal la egal cu bogătașii Europei.

Imaginați-vă că, foarte curînd, dl. Diaconescu va primi la aeroport importante delegații ale NATO, Uniunii Europene, șefi de stat, prim-miniștri, președinți de parlamente. Ce impresie își vor face aceștia cînd în locul obișnuitelor limuzine - cînd spun „obișnuite", mă gîndesc la orice țară europeană, de la Cehia lui Havel, personaj care, oricum, nu poate fi acuzat de paranoie politică, la Polonia lui Kwasniewski ori la Ungaria lui Arpad Göncz - afabilul domn Diaconescu îi va invita în jigărita sa Dacie! Vor crește astfel șansele noastre de aderare la structurile europene? Să i-o spună lui Iliescu!

După cum ar fi cazul ca președintele Constantinescu să renunțe la inutilele avîntări „în mijlocul maselor" - spre exasperarea celor care îl păzesc. L-am văzut în după-amiaza lui 16 decembrie la Timișoara, mișcîndu-se ca o corabie în derivă, prin mulțimea care îl purta, de colo pînă colo, complet izolat de cele două sau trei gărzi de corp ce-l aveau în grijă. Nu sînt, nici pe departe, adeptul comportamentului laș pe care l-a instituit Ion Iliescu. (De altfel, dl. Iliescu avea toate motivele din lume să se teamă!) Cred că un șef de stat trebuie să lase impresia unei totale libertăți de mișcare - dar nu cu prețul bravadei inutile. Or, la Timișoara am văzut sereiști înspăimîntați că situația le-a scăpat complet de sub control.

Nu cred că dl. Kohl sau regina Angliei se plimbă chiar atît de lejer prin centrul Bonn-ului sau al Londrei. Pentru că nu e vorba de simpla lor persoană, ci, oricît de compromis ar fi cuvîntul de către regimul Iliescu, de o instituție. Nu vreau să spun prin asta că românii sînt un neam de atentatori. Însă nebuni există pretutindeni. Un cuțit bine plasat pătrunde la fel de ușor printr-o piele prezidențială ca și printr-una plebee.

Direcția în care ar trebui să se lucreze e a civilizării celor care-i apără pe demnitari. Din păcate, sepepiștii se comportă în continuare așa cum i-a învățat Iliescu și, înaintea lui, Ceaușescu. Ei nu sînt apărători ai președintelui, ci veritabili provocatori. De-o violență gratuită, incapabili să asigure o protecție de tip modern, ei echivalează grosolănia cu competența profesională și înghiontirea cetățeanului nevinovat cu vigilența.

Lucrurile nici n-ar avea cum să stea altfel, din moment ce trupele speciale de pază au în rîndul lor - după cîte am aflat dintr-o anchetă prezentată zilele trecute la Tele 7abc - pe mulți dintre cei care, în decembrie 1989, au tras în populația neînarmată. Așadar, dacă tot vrea să schimbe ceva, dl. Constantinescu ar trebui să înceapă cu imediata dumisale apropiere. Nu e suficient să schimbe comandanții, cînd destui dintre cei care-i asigură așa-zisa protecție sînt niște asasini cu sînge rece.

Toate acestea țin de o minimă igienă morală, dar și socială. Dl. Constantinescu pare decis să contribuie la ridicarea vălului de mistere de pe evenimentele de acum șapte ani. Cuvintele sale în fața Parlamentului au fost, dincolo de patetismul lor, mai mult decît promițătoare. În același timp, președintele trebuie să fie conștient că asasinii din revoluție nu se vor da în lături de la nimic. Ei sînt încă foarte puternici și... foarte aproape.

Descifrarea enigmei teroriștilor va fi ușurată de dorința multor participanți la represiune de a-și ușura conștiința. Ofițeri care știu ce s-a întîmplat îndărătul perdelei de fum lansată de „emanați" nu mai vor să tacă. Tensiunea în care au stat vreme de șapte ani, nenorocirile abătute asupra multora dintre ei au creat un fel de mistică a mărturisirii adevărului. Schimbarea de regim oferă prilejul ca acesta să fie spus. Ține doar de bărbăția celor aflați la putere ca el să fie rostit pînă la capăt. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CANDID te alege cu grijă. Curînd îți mărturisește că a făcut-o la recomandarea profesoarei de română. Și ce e rău în asta? Te alege, te așteaptă pe culoar și intrînd odată cu tine în birou, îți arată emoționat un număr de manuscrise cu fotografie și date biografice despre care cu vizibilă nerăbdare te roagă să te pronunți. Tu încă nu ți-ai scos trenciul, fularul, mănușile. Ședința de sumar stă să înceapă. Colegii se foiesc, discută. În redacție e răcoare și fum. *Candid* are aerul unui înger ușor impertinent, care scrie versuri și în prezența căruia simți că aluneci într-o ciudată stare de urgență. Pe fața lui suavă, roză, în ochii lui cerești se citește convingerea că din momentul sosirii și pînă se îndură să plece, tu trebuie să-i stai la dispoziție, cu trup și suflet, atent, amabil, să-l îndrăgești, să-l încurajezi să-i netezești calea către debut. *Candid* însă nu are talent nici fir, face greșeli de ortografie. Îi sugerezi un răspuns la poșta redacției și sare ca ars, jignit. Mai scoate din mapă o tranșă, un calup, o tonă de *dovezi* ale lipsei sale de înzestrare. Te-a dat gata. Un gînd năstrușnic îți trece prin minte. Tragi sertarul în care mai există un exemplar hărtănit al ultimei tale cărți. Scrii în doi peri o dedicație pompoasă și îi propui musafirului un târg. În timp ce-i citești versurile, să ți le citească și el pe ale tale. Apoi îl somezi să-și dea cu părerea despre ce a citit. *Candid,* vizibil încurcat, își adună nervos maculatura, o înghesuie în mapa care se dovedește deodată neîncăpătoare. Câteva foi îi sunt luate de curent și se pierd pe sub caloriferele reci. Ședința de sumar s-a terminat de mult. Colegii se foiesc, discută. Tu încă nu ți-ai scos trenciul. Deschizi un plic proaspăt sosit din extremul nostru nord și încerci să te calmezi citind un text intitulat *Confuzii:* „Pe drumul nostru/ De altă dată,/ Mergeam atuncea amîndoi/ Tu ai plecat/ Eu m-am întors,/ Nu te-ai uitat/ O dată înapoi// Am vrut totu să-ți explic./ Dar nu știu cui,/ Tu ai plecat/ Eu m-am întors/ Nu te-ai uitat./ Să spui, întoarcete înapoi". Autorul adaugă: „Vă trimit și eu pentru publicare câteva poezii. Am două lucrări în proză dar le voi trimite cu altă ocazie". Chiar așa? (*Nelu B.*, Siret) ● În contextul lor plin de simțire dar fără străluciri care să-ți taie respirația, câteva versuri totuși mi-au dat de gândit: „Zbucium de flori îmi zbate în călcâi/ O greață albă de întâietate/ O, Doamne,/ Mi-e corpul atât de departe...". Sunt multe stângăcii, cred, ușor de evitat, precum această silabă care, repetându-se, dă un ecou neplăcut: „Se sur*pă pă*mântul..." ca și formulări de genul *petala cea coaptă, geana cea vie, scoarța cea groasă, polenul cel galben, pământul cel negru.* Și, Doamne, cât de chinuit de cacofonii este versul „De ce nu ai viață *ca corpu-ți* cel veșted"! Aveți un singur poem, cel intitulat *Un singur cuvânt,* compus din patru strofe și ele intitulate ultra banal, din care eu aș păstra numai versurile care încep cu conjuncția *și,* 12 la număr, pentru a rămâne rotund, frumos și curat ca argintul strecurat, prin numai terținele sale. (*Alice,* București) ● Sunteți iremediabil marcat de ravagiile limbii de lemn. Se pare că o alta nici nu posedați. La început am crezut că vreți să faceți parodie, dar curând mi-am dat seama că mă înșel. Eroii dv. suferă, toți, de un ifos intelectual, un damf care dă ameteală și care tot de la prețiosul autor care sunteți li se trage. Luați măsuri, faceți ceva, conștientizați situația, de un ridicol care nu va sta cuminte în banca lui ci va da peste margini. A și început să se reverse lățindu-se pe fraze întregi. Iată: „Să aranjezi te rog cărțile acestea în bibliotecă, undeva, pe raftul de sus. S-ar părea că democrației pe care am început să o trăim i-au fost date grele încercări! Știu, am devenit nerăbdători, grăbiți și asemeni nouă, mulți alții. Totuși nu suntem «marcați» în accepția unui paradox, de oboseala unei anumite așteptări. În al treilea an, poate din motivul că Reforma și-a avut unele întârzieri, neconcordanțe, fie că acestea sunt ori nu, explicațiile, perspectiva nivelului de trai și cu atât mai mult momentul actual așteaptă grabnice, susținute îmbunătățiri. Ele pot fi îmbucurătoare și pentru cei care se zbat (pauperii de regulă), căutându-și remedii bănești, încercând să alunge propria lor grijă a zilei de mâine. Pe «imensul vapor» al democrației de aici, dacă va naviga să zicem, inspirat (îndreptându-se spre bunăstare) probabil de ideea respectivă ne vom ține aproape deloc sau de puține ori (într-o situație fortuită) vestele de salvare la îndemână... În sufragerie, unde se conversa, telefonul sună prelung, într-un fel obsesiv, ca ipostază". (*George Măluțel,* București) ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

Corespondenți: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Repere pentru ortografia actuală

REDESCHIDEREA discuţiei despre ortografie are meritul de a focaliza atenţia opiniei publice asupra unei situaţii intolerabile. În România sfârşitului de veac XX, cărturarii par a nu se fi pus încă de acord cum să se scrie un sunet specific limbii române, mai mult, un sunet specific numelui nostru etnic şi numelui ţării căreia îi aparţinem. Ceea ce dăunează discuţiei este modul defectuos de abordare a problemei. Citim în articolul *Ortografie* al d-lui Alexandru Laszlo (din „R. lit." nr. 46/1996), d.e., că D-sa se consideră în drept de a avea „opţiuni" proprii în ortografie. Citim despre „crasa incompetenţă" a Academiei Române, despre „abuzul grosolan" al acestei instituţii, atunci când recomandă scrierea cu litera *â* . Hotărârea Academiei ar fi „nu doar arbitrară, ci şi intolerantă" (!!?). Pe de altă parte, dl Alexandru Laszlo dovedeşte că nu cunoaşte regula ortografică pe care o combate. D-sa ne povesteşte despre „ridicolul desăvârşit" al „infinitivelor accentuate pe ultima silabă (a *urâ*, a *borâ*)", scrise de dl Laszlo, în mod surprinzător, cu *â* din *a*, în loc de *î* din *i*, cum de fapt cere norma în vigoare.

ÎN DISCUŢIA despre ortografie, astfel cum este practicată în articolul citat, lipsesc două cerinţe esenţiale - buna-cuviinţă (se sugerează că adepţii ortografiei academice ar fi nişte patrupede) şi buna cunoaştere a lucrurilor. De aceea cred că este necesar să reamintesc cititorilor „României literare" câteva repere pentru o mai dreaptă judecată a istoricului problemei şi a situaţiei actuale a celor două litere, *â* şi *î*.

1. Ortografie înseamnă scriere corectă. Corect înseamnă aici să respecţi normele prescrise de o instituţie abilitată în acest domeniu.

2. Regulile ortografice sunt publicate în *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*. Ultima sa ediţie (a V-a) datează din 1995. Îndreptarul în vigoare, elaborat de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan" din Bucureşti, este o lucrare „aprobată de Consiliul Ştiinţific al institutului, (...) precum şi de Secţia de Filologie şi Literatură a Academiei Române..." (Î.O. '95, p. 5).

3. Îndreptarul ortografic aplică „Hotărârea Adunării Generale a Academiei Române, din 17 februarie 1993, privind revenirea la *„â"* şi *„sunt"* în grafia limbii române".

4. Legalitatea acestei decizii este conferită de:

a) Hotărârea Guvernului României nr. 657 din 17 septembrie 1991 prin care se abrogă H.C.M. nr. 3135 din 16 septembrie 1953.

b) Redobândirea de către Academia Română a dreptului de decizie în problemele ortografiei, prin rezoluţia dată de prim-ministrul Guvernului României (dl Petre Roman) şi prin delegarea acestui drept de către Adunarea Deputaţilor şi de către Senatul României. (Adresele oficiale nr. 45 S.G./ 1.04.1991, respectiv nr. 1675/18.07.1991, reproduse în rev. „Academica" nr. 11/1991, p. 26).

c) Statutul Academiei Române, art. 4, alin. a.

d) Votul Adunării Generale a Academiei Române, din 17 februarie 1993: 94 de voturi pentru, un vot contra, două abţineri.(„Academica" nr. 4 (28) februarie 1993, p. 2)

e) Publicarea în Monitorul Oficial al României, p. I, V, nr. 51, 8.03.1993. (Regulile „Sextil Puşcariu" pentru scrierea literelor *â* şi *î* au fost publicate în M.O. nr. 21/18.02.1992, iar „Hotărârea Prezidiului Academiei Române privind modul de aplicare a Hotărârii..." citate a apărut în M. O. nr. 59/22.03.1993.)

5. Redăm punctul 1 al hotărârii menţionate: „Se va reveni în grafia limbii române la utilizarea lui *â* în interiorul cuvintelor şi a formei *sunt* (*suntem, sunteţi*), în conformitate cu hotărârile adoptate de Academia Română înainte de 1948, consecinţă a unui îndelungat proces istoric..." Textul se referă la norma nr. 6 din 1904, reconfirmată sub forma normei nr. 14 din 1932.

6. La 17 martie 1904 Academia Română a votat: „6. Sunetul iusul mare se scrie cu litera *â*, când însă acesta este la începutul unui cuvânt se scrie cu *î*." (Analele Academiei Române, 1903-1904, p. 159).

Excepţiile acestei reguli au fost stabilite ulterior de către Ioan Bianu: „... Se scrie asemenea cu *î*: 1. în cuvintele compuse precum sunt: *neîndurare, neîmpăcat, preîntâmpinat;* 2. în terminaţiile flexionare ale verbelor terminate în *-rî*: a *urî, coborî, hotărî, târî...*" (etc.) (*Regule ortografice,* 1904, incluse în anexa Decretului regal nr. 345/27.02.1907).

7. La 25 mai 1932 Academia Română a votat din nou: „14. Se menţine vechea regulă ortografică privitoare la scrierea lui *â* şi *î*: *î* se scrie la începutul cuvintelor şi la verbele în *-rî* cu derivatele lor; *â* în toate celelalte cazuri..." (S. Puşcariu, T.A.Naum, Î.V.O., 1941, p. 22-23)

8. Regulile „Sextil Puşcariu" pentru scrierea literelor *â* şi *î*, recomandate prin Hotărârea Adunării Generale a Academiei Române din 31 ianuarie 1991, cuprind următoarea simplificare adusă normei din 1904 (1932): *„Notă.* Spre deosebire de ortografia din 1904, adoptată şi de *Dicţionarul Academiei,* nu vom scrie *î*, ci *â* în derivatele verbelor cu infinitivul în *-rî*, deci amărât, chiorâş, coborâre, hotărâtor, mohorât, pârâş, posomorând, tăbărâse, târâtor, urâţenie..." (Academia Română. Anale, 1928-1929, p. 203-204 şi M. O. 21/18.02.1992)

Acesta este ultimul proiect ortografic propriu al lui Sextil Puşcariu, pentru scrierea celor două litere, *â* şi *î*.

9. Academia Română a votat de trei ori într-un secol (1904, 1932, 1993) în favoarea literei *â* din *a*! Există câteva motive principale care explică consecvenţa deciziilor Academiei Române privind litera *â:*

a) Litera *â* este prima literă „derivată" creată în cadrul alfabetului românesc (1779 - S. Micu-Clain, *Carte de rogacioni*). Litera *â* a făcut parte din toate sistemele ortografice şcolare practicate în cele trei ţări române, cu începere din 1783 (*Bucoavna* de la Sibiu) până în 1953. Litera *â* a avut totdeauna cea mai mare frecvenţă în interiorul cuvintelor (în poziţie medială).

b) Pentru redarea în scris a sunetului corespunzător, dintre *â* şi *î*, *â* „este cel mai potrivit, din cauză că *ă* şi *â* sunt mai apropiate ca pronunţare şi au între ele o înrudire fiziologică... *â* derivă în cea mai mare parte din *a*..." (în cadrul evoluţiilor fonetice de la limba latină la limba română.) (Ioan Bogdan, Analele Academiei Române, 1903-1904, p. 164).

Astăzi se ştie că sunetul-tip scris *â/ î* în limba română s-a fonologizat mai târziu (a dobândit mai târziu funcţia de fonem sau de „son logic" - conform terminologiei lui T. Maiorescu) decât sunetul-tip *ă* al românei comune (arhaice); este ulterior acestuia şi, din punct de vedere istoric, reprezintă o dezvoltare a lui *ă* arhaic şi nu a lui *a* latin sau a celorlalte sunete latine la care a fost raportat în ortografia etimologică.

c) Litera *â* corespunde cel mai bine criteriului aplicat de Titu Maiorescu la selectarea literelor alfabetului: „Unde dar un son nou, pentru care nu există încă literă, este format din sonuri vechi, care au literele lor, acolo, în *spiritul tradiţiei latine,* litera cea nouă trebuie să se formeze din litera veche prin o mică adăugire grafică la forma ei primitivă..." „De aci rezultă *a priori* că acea însemnare grafică a lor (a sunetelor *ă, ş, ţ,* n.n.) va fi cea mai bună, care va exprima mai lămurit dependenţa lor flecţionară din sonurile primitive." (Maiorescu, 1978, p. 338-339)

Având aceleaşi caracteristici cu celelalte litere specifice limbii române, litera *â* este - majoritar - corespondenta unui *a* latin şi alternează cu acesta: rămas - rămân, dau - dând, stau - stând, cânta - cântam - cântat- cântând etc. (*-ând* este moştenit din lat. - *ando* şi este o structură romanică care se regăseşte în cele circa 3000 de gerunzii româneşti ale conjugării I).

10. Pentru a spune lucrurilor pe nume, opţiunea în favoarea literei *â* din *a,* în ortografia română modernă, până în 1948 - anul înfiinţării Academiei R.P.Române - a fost opera unei pleiade de intelectuali români care au văzut în această literă (ca şi în forma *sunt*) expresia esenţei latinismului românesc.

ACEST latinism, care stă la baza limbii literare române moderne, a fost promovat şi adus în limite raţionale prin străduania celor mai capabili şi mai lucizi membri ai elitei intelectuale reunite în Academia Română, dintre care îl amintim doar pe Titu Maiorescu, cel pe nedrept considerat un antilatinist.

Poziţia Academiei a fost înţeleasă şi acceptată de acei filologi cu vederi largi care au devenit susţinătorii proiectului naţional al latinismului, temperat prin opera lui Maiorescu. Cel mai mare dintre ei rămâne Sextil Puşcariu.

Conducerea Academiei Române care a determinat votul din februarie 1993, în esenţă, a aderat la concepţia prolatinistă a vechii Academii Române, ce e drept, cu mai puţină subtilitate şi abilitate decât a făcut-o Titu Maiorescu în 1904, când şi-a impus punctul său de vedere latinist. (Timp de decenii, Maiorescu militase prin scrierile sale pentru înlăturarea completă din ortografia românească a literei *î*, pe care o include printre literele sau slovele caracterizate ca fiind „heterogene", „străine" de „latinitatea" alfabetului limbii române.)

11. Ceea ce pare să intimideze pe multă lume este ideea că recenta modificare ortografică nu ar avea suport ştiinţific, întrucât contrazice principiul fonetic, considerat din secolul al XIX-lea drept singurul principiu „ştiinţific" în ortografie.

În realitate, singurul principiu care poate să guverneze ortografia este cel al recunoaşterii unităţilor funcţionale ale limbii, în limitele pe care le permite tradiţia grafică împământenită, deci fără vreo modificare arbitrară a inventarului literelor transmise prin această tradiţie.

Din păcate, în aceşti aproape patru ani care s-au scurs de la votarea noii distribuţii a literelor *â* şi *î*, precum şi a formei de pronunţare şi implicit de scriere *sunt,* ortografiştii români s-au păstrat într-un imobilism păgubitor în ce priveşte ameliorarea normelor ortografiei limbii române actuale, norme care necesită destul de multe clarificări.

De aceea credem că ar fi nu numai bine, dar şi folositor, ca ortografiştii să cadă de acord împreună cu adepţii actualelor norme academice asupra ideii că latinitatea limbii române merită mai mult decât o simplă reverenţă... ortografică (ca cea votată de Academie), ea merită mai ales un examen responsabil al tuturor posibilităţilor existente pentru o mai clară şi mai coerentă normare a scrierii corecte româneşti.

Pârvu Boerescu

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

NUME NOI

SORIN ROŞCA (în acte: Rosentzveig) este un ieşean stabilit la Constanţa. Strămutarea, voluntară, s-a petrecut acum douăzeci şi cinci de ani, când poetul era încă un adolescent. Datorită împrejurării că pe vremea aceea locuiam şi eu în oraşul de pe malul mării şi lucram în redacţia revistei *Tomis,* am asistat la prima sa manifestare publică, în cenaclul „Ovidius". Necunoscutul cu bucle arămii, de navigator nordic, a citit câteva poeme superbe (romantice, cu o imagistică fastuoasă), iar sala a rămas încremenită şi ostilă. În tăcerea de gheaţă, am fost singurul care l-a aplaudat, cu entuziasm. Ţin minte şi acum ce nefiresc şi provocator sunau aplauzele mele solitare.

Poeţii de atunci din Constanţa cultivau o poezie preţioasă şi lipsită de emoţie. Tânărul din Iaşi venea cu o inspiraţie autentică şi generoasă, capabilă să-l ia prizonier pe cititor şi să-l transporte, în volute de cuvinte fermecătoare, până foarte departe. Erupţia de sentimentalism şi reverie strica regula jocului, făcea - prin comparaţie - vizibil snobismul membrilor „de bază" ai cenaclului.

Sorin Roşca şi-a găsit loc cu mare greutate şi după mulţi ani de încercări printre literaţii constănţeni. Dar cu şi mai mare dificultate a reuşit să debuteze editorial. În timpul lui Ceauşescu tot ceea ce a obţinut a fost să figureze printre poeţii înghesuiţi într-un aşa-numit „volum colectiv" (publicat în 1986 de Editura Albatros). Iar acum, în sfârşit, după un sfert de secol de aşteptare, este prezent în librării cu o carte de versuri numai a sa, intitulată graţios, în stilul descoperit încă din adolescenţă, *Paznicul gerului.*

Recitită, azi, poezia lui Sorin Roşca *nu* mi se pare desuetă (aşa cum mi-era teamă că o să mi se pară, înainte de a deschide cartea). Revărsarea de *frumuseţe* - în sensul originar şi plin al cuvântului - este cuceritoare prin prospeţime şi prin capacitatea de-a ne satisface o necesitate afectivă vitală. (Gestul de a deschide fereastra pentru a lăsa să pătrundă în locuinţă aerul curat de afară îl facem de sute de ori de-a lungul vieţii. Şi totuşi acest gest nu ni se pare niciodată... demodat: de fiecare dată inspirăm cu aceeaşi bucurie aerul proaspăt.) Textele poetului ieşeano-constănţean ne oferă ocazia de a trăi încă o dată, neobosiţi, neplictisiţi, încântarea trăită încă de la prima noastră întâlnire cu poezia. Iar când totuşi devenim circumspecţi, din cauza excesului de frumuseţe, Sorin Roşca are grijă să ne recâştige încrederea, injectând în versuri o doză mică - homeopatică - de ironie:

„În marginea Podişului iese vulpea lihnită,/ cad nuferi dintr-o amforă/ cine ştie

Sorin Roşca, *Paznicul gerului,* Iaşi, Ed. Timpul, 1996 (versuri). 96 pag., 3200 lei.

cum ajunsă în cer,/ eu străbat marea prin ocheanul unei aripi,/ turmele pasc lumină de mai,/ e bine o clipă/ şi pruncii învaţă să zboare/ printre panouri cu reclame pentru rai." (*interval*)

„Panouri cu reclame pentru rai" - iată genul de ironie tandră care relansează lectura ori de câte ori tinde să se împotmolească.

Un discret umor este infuzat şi în poemele de dată recentă ale lui Sorin Roşca. Iată, ca exemplu, câteva versuri dintr-un poem în care se glorifică frumuseţea iubitei:

„Eşti atât de frumoasă/ încât lunile verii/ trec îmbrâncindu-se una pe alta/ în mare/ într-o singură clipă./ Eşti atât de frumoasă/ încât Niagara/ ţi se aşează în palmă/ preschimbată în fluture alb." (*atât de frumoasă...*)

Mai trebuie remarcat faptul că poezia lui Sorin Roşca a evoluat în timp (sau, mai exact, din punctul meu de vedere, a involuat). Ironia s-a transformat treptat - dar nu complet, ci numai în unele texte - în sarcasm:

„Încearcă să zâmbeşti politicoasă,/ ascultă cum zornăie-n ramuri/ moneda uzată a soarelui,/ între cuiburile singurătăţii/ dimineaţa se împleteşte năucă/ oferindu-ne amulete/ de plastic, tămăduitoare,/ sub pluta Meduzei/ latră delfini tranzistorizaţi,/ prefă-te că eşti fericită,/ a venit primăvara..." (*margine de mileniu*)

Această denunţare acră a artificialităţii vieţii moderne („amulete de plastic", „delfini tranzistorizaţi"), acest cinism („prefă-te că eşti fericită") fac poezia prozaică şi previzibilă. Nu acesta este tonul care i se potriveşte lui Sorin Roşca (printre altele şi din cauză că li se potriveşte prea multora). Identitatea sa lirică - aceea cu care ne-a cucerit şi pentru care îl bisăm - presupune o înţelegere generoasă a lumii, o căldare fericită în frumuseţea ei şi, cel mult, o ironie prietenoasă la adresa babiloniei de la sfârşitul secolului douăzeci.

UN TALENT imediat vizibil, *un surplus de talent* are tânărul prozator Cătălin Mihuleac din Iaşi, aflat şi el la prima sa carte - o culegere de proză satirică -, *Garsonieră memorială confort trei.* Acum un an, Cătălin Mihuleac încă îmi trimitea, prin poştă, încercările sale literare, pentru rubrica *Maşina de scris* pe care o susţin de mai multă vreme în *Flacăra.* Ulterior aveam să aflu că fusese deja remarcat de Liviu Antonesei, dar pentru mine, atunci, era un necunoscut, care îmi mai devenise şi antipatic, din cauză că mă asedia cu zeci şi zeci de povestiri.

Când m-am decis, în sfârşit, să le citesc, am constatat că necunoscutul scrie foarte atrăgător, că are un umor care nu seamănă cu al nimănui altcuiva. Şi am înţeles că numai din sfială şi din demnitate el îmi trimitea atât de multe texte. Nu i-ar fi plăcut să *pledeze* pentru proza sa. Prefera să nu vorbească deloc despre sine şi să se exprime exclusiv prin literatură, pe care o lansa în lume cu o insistenţă mută, aşa cum îşi lansează păpădia seminţele.

Cu greu am obţinut, într-un târziu, şi unele date biografice despre prozator. S-a născut la 17 iunie 1960. A studiat Geologia şi Ştiinţele Economice şi a cutreierat un timp munţii patriei în căutare de zăcăminte necesare economiei naţionale, dar după 1989 n-a ajuns preşedintele României, ci ziarist la *Evenimentul zilei,* unde a făcut figură de prozator sud-american, relatând-inventând tot felul de întâmplări năstruşnice. Acum lucrează pentru *Flacăra* şi colaborează la un puternic cotidian din Iaşi, *Monitorul,* cu o rubrică, *Pufoaica de vară,* care se bucură de popularitate.

Povestirile din *Garsonieră memorială confort trei* reprezintă o selecţie (severă) din tot ce a scris până acum. Şi se remarcă imediat în contextul prozei satirice româneşti de azi. Cătălin Mihuleac ţine sub observaţie, cu o prodigioasă atenţie distributivă şi cu o bucurie de spectator, modul de viaţă din România de azi. Nimic nu scapă privirii sale inteligente. Cum se călătoreşte cu trenul, cum se ia un examen, cum se bea un şpriţ, cum se face o grevă etc. etc. - totul intră în domeniul de competenţă al prozatorului. Dar el nu se mulţumeşte să înregistreze pasiv ce observă. Adeseori *provoacă* realitatea, accelerându-i ritmul de funcţionare, accentuându-i caracteristicile discrete, ducându-i până la ultimele consecinţe absurdul latent. Întrebarea predilectă pe care şi-o pune Cătălin Mihuleac este *Ce-ar fi dacă...*

Iată un exemplu. În *Ştergeţi luna august din calendar* el se întreabă ce-ar fi dacă un influent om politic l-ar ruga pe un prieten să-i procure o baterie pentru ceasul său electronic, primit în dar de la ambasadorul Spaniei, şi dacă o asemenea baterii nu s-ar găsi în magazine. Bineînţeles, s-ar pune imediat în mişcare un întreg sistem de relaţii. Prietenul influentului om politic s-ar adresa cunoscuţilor săi şi fiecare dintre aceştia unei alte serii de persoane, astfel încât reţeaua de căutători ai afurisitei de baterii s-ar extinde în progresie geometrică. În scurtă vreme s-ar ajunge la o frenezie colectivă:

„Fiecare era, în sinea lui, convins de dificultatea procurării, din moment ce toată lumea o dorea. Obţinerea bateriei se transformase în competiţie. Cum e şi firesc, toţi concurenţii se visau cu laurii învingătorului pe frunte. Pe cine va alege fitoasa Fortuna.

Într-un moment de inspiraţie divină, grupul de rock «Ştiuleţii sacri», una din mândriile oraşului, a compus «Inima ţi-e încălzită de baterii secrete» şi piesa îşi deschise cu uşurinţă pârtia în topuri".

Dar se mai întâmplă ceva: se activează în mod artificial mecanismul economiei de piaţă, atât de uşor de perturbat în România, şi sute de firme importă vagoane de baterii din Japonia, baterii care, bineînţeles, rămân nevândute.

Chiar şi schiţa de la care s-a împrumutat titlul întregului volum, *Garsonieră memorială confort trei,* o mică bijuterie literară, are ca premisă întrebarea *Ce-ar fi dacă...* Ce-ar fi dacă un scriitor de mare valoare, dintre aceia care au parte după moarte de case memoriale, ar locui nu într-o clădire cu înfăţişare de viitor muzeu, ci într-o garsonieră sărăcăcioasă, la bloc? Bineînţeles, ea ar deveni „garsonieră memorială confort trei" şi ar fi vizitată, la un moment dat, şi de un grup de turişti germani, care... De aici încolo intră în funcţiune imaginaţia - inepuizabilă - a autorului.

Nu este vorba, însă, în proza lui Cătălin Mihuleac doar de imaginaţie epică, ci şi de *un mod de a povesti,* exuberant, plin de voioşie, cuceritor. Istorisită de Cătălin Mihuleac, orice întâmplare, chiar şi una banală, devine captivantă. În relatarea sa alertă, până şi obiectele se însufleţesc, ca într-un film de desene animate. Să citim împreună câteva scurte fragmente şi să recunoaştem că lectura are cel puţin un efect tonic:

„Din toată fierberea de nume şi fapte din România, o bulă se individualiza, se clarifica, se îngroşa: Silviu Brucan. Un fel de «Ştie tot al românilor»" (*Sindromul „Silviu Brucan"*).

„Gândurile lui Vincenţiu se mişcă lenevoşe, acum, ghiftuite, ca o cireadă întoarsă de la păşune." (*Universitatea Matilda*)

„Cu paşi nervoşi, măsură, de nenumărate ori, garsoniera, în lung şi-n lat, ca şi cum ar fi întrupat vreo comisie de aplicare a Legii Fondului Funciar în plină acţiune." (*Cum te poate conduce o anumită aluniţă spre manualul de limbă şi literatură română*).

Exegeţii viitori - fără îndoială, numeroşi - ai prozei lui Cătălin Mihuleac vor apela, ca să o explice, la umorul studenţesc, la satira funambulescă a lui Bulgakov, la prozatorii sud-americani etc. Va rămâne însă de descifrat enigma individualităţii artistice a lui Cătălin Mihuleac însuşi, a capacităţii sale de-a se face mereu interesant şi simpatic.

■

Cătălin Mihuleac, *Garsonieră memorială confort trei,* Bucureşti, Ed. Maşina de scris, col. „Autori români de azi", 1996 (proză satirică). 192 pag., 7500 lei.

Cărţi primite la redacţie

♦ Ştefan Baciu, *Însemnările unui om fără cancelarie,* evocări, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 324 pag., 8670 lei.

♦ Ioan Baciu, *Das wunderbare Element in Ferdinand Raimunds Zauberspielen/ Elementul miraculos în feeriile lui Ferdinand Raimund,* ediţie bilingvă îngrijită, traducere şi prezentare de fiica autorului, Ioana Baciu Mărgineanu, Braşov, Ed. ALDUS, 1995. 128 pag., preţ neprecizat.

♦ Platon Pardău, *Muza Clio,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996. 232 pag., 3570 lei.

♦ Petre Paulescu, *Furnizorul de frumos,* lirice, Bucureşti, Ed. Demnitatea Naţională, 1996. 114 pag., 1000 lei.

♦ Ion Apetroaie, *Literatură şi reflexivitate,* Iaşi, Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 1996. 248 pag., 6400 lei.

♦ Nina Apetroaie, *Ion Minulescu,* studiu monografic, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1996. 174 pag., 4900 lei.

♦ Hristu Cândroveanu, *Marea serenităţii,* roman, vol. I-II, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996. 456 + 440 pag., 12.000 lei.

♦ Iosif Sava, *Majestatea Sa Muzica,* Editura Holding-Reporter, 360 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Chipul postideologiei

PRINCIPAL ideolog în domeniul culturii al național-comunismului introdus de Ceaușescu, promotor al protocronismului inițiat de credulul (?) erudit Edgar Papu, cu întregul său cortegiu de izolaționisme, fanatizări și tendenționisme contondent politice, Mihai Ungheanu revine în arenă, în perioada postdecembristă, cu un îndoit cinism. Pe de o parte, fostul diriguitor al rău-famatei reviste *Luceafărul,* ombilical legate de Securitate, apare în calitate de ministru secretar de stat la Cultură, fiind unul din personajele notorii menite a atesta restaurația, pe de alta se erijează, prin scrisul său, gâzduit, în speță, în periodicele păunesciene (oare unde și-ar fi putut găsi un loc mai potrivit?), în exponent a ceea ce am putea numi postideologie. Este faza cea mai recentă a degradării „invincibilei învățături". Examinînd-o, așa cum se profilează în volumul *Scriitorii de la miezul nopții,* ne dăm seama că reprezentanții ei n-au învățat nimic din lecțiile istoriei, la care pot fi declarați corigenți, dacă nu de-a dreptul repetenți. O uimitoare impermeabilitate nu doar la adevăr, ci și la simplele cerințe ale unei orientări realiste îi proiectează într-o nouă variantă a utopiei scelerate, căreia i-au conservat, *de facto,* elementele de susținere, caracterizîndu-i în mod consternant. Răstălmăcirea, fățărnicia, ura, solidaritatea de clică se aglutinează într-o galimatie ce, firește, nu poate înșela pe nimeni. Veritabili mafioți pe tărîmul literar, ipochimenii în cauză nu dovedesc nici logică, nici scrupule. Propozițiile lor nu conving (n-au convins niciodată decît pe cei dispuși a se înșela contra cost) și nici nu sperie (precum, eventual, în perioada în care constituiau imperative oficiale, a căror nesocotire atrăgea măsuri politico-administrative). Atunci ce rost mai au? Probabil pe acela de-a întrupa o agonie burlescă, în lumina adagiului marxist potrivit căruia ne despărțim de trecut rîzînd. Deși n-am putea reacționa aci decît printr-un rîs nervos, crispat, vecin cu dezgustul.

Comedia sumbră a lui Mihai Ungheanu (și cît de promițător a început acest critic, în anii „liberalizării"!) include - după cum era de așteptat - numărul de bufonerie al „apolitismului". În duet cu Eugen Simion, corifeul protocronismului se plînge de „o nouă politizare a tratamentului valorilor, corespunzînd perioadei postcomuniste". Și fără nici o rușine aruncă asupra celor ce resping politizarea prin comunism a literaturii însăși vina autorilor acestei dezonorante acțiuni: „Operația s-a mai făcut o dată în România, în primul deceniu postbelic, și a fost continuată sub diverse înfățișări, găsindu-și în etapa postrevoluționară o ipostază nouă, dar cu aceleași rădăcini. Într-adevăr, „aceleași rădăcini", dar la apologetul ceaușismului, de care ne ocupăm! Cîtă seriozitate comportă aserțiunile d-sale rezultă și din cerința ce-o exprimă, de sens... contrar: „Din păcate, istoria politică a literaturii române postbelice n-a fost încă scrisă". Ori și mai abitir: „literatura română are dreptul la o istorie politică, care poate fi extrem de revelatoare". Așadar cine depolitizează și cine politizează în neștire? Revoluția anticomunistă, de pe urma căreia M. Ungheanu s-a ales, personal, cu un „ce profit" deloc neglijabil, e, bineînțeles, luată perste picior, laolaltă cu țara ce-a iscat-o: „țara unde se pretinde că avusese loc o revoluție de «salvare națională». Revoluția lui Laszlo Tökes, Petre Roman, Geza Domokos și Silviu Brucan". Însă cum își permite fosta eminență protocronistă să adopte discursul revoluționar, persiflînd, cînd îi convine, și ceea ce fusese propria sa rațiune de existență ideologică? Fără a-și face măcar un moment *mea culpa,* Mihai Ungheanu îndrăznește a scrie astfel: „Ne aflăm în fața unei publicații care duce mai departe sarcina de organ ideologic central al PCR, cu destoinicie", cultivînd un „stil al denunțului politic, al maniheismului ideologic brutal". Sau: „Partidul comunist român nu s-a despărțit niciodată de categoria acestor marxiști zeloși, pe care-i învestise cu dreptul monopolului și deciziei în cultură". N-a făcut parte și preopinentul nostru din tagmă? Ceea ce nu-l oprește a acuza partidul *său* în continuare: „A dezvoltat în schimb un tip de literatură encomiastică, care a invadat presa și a produs culegeri de omagii la adresa perechii prezidențiale". De parcă d-sa în persoană ar fi fost străin de „dezvoltarea" cu pricina ori de „omagiile" menționate! Mult mai puțin probabil nebun decît socotindu-i nebuni pe unii din potențialii săi cititori, criticul susține nici mai mult nici mai puțin decît că „organele" tot mai intolerante și mai abuzive ale finalului „epocii de aur" i-ar fi mazilit pe fidelii tenori ai acesteia nu din alt motiv decît cel de-a face loc... disidenților. Să vezi (să citești) și să nu crezi: „Ion Gheorghe a fost unul dintre ei. Prin astfel de operații - Adrian Păunescu a fost lichidat, din aceleași motive, în 1985 - s-a creat locul gol pentru evoluția impostorialei disidențe literare românești, lansată cu surle și trîmbițe, mai ales din 1987".

Renunțînd, la un moment dat, la postura de funambul, Mihai Ungheanu ne dezvăluie miza reală a militantismului său, animat de atît de caracteristic comunista sete de putere. Lupta intestină se dă între „lupii tineri", încurajați de alunecarea naționalistă a lui Ceaușescu, și „vechea gardă", stalinist-dejistă, care întîrzie a se retrage din privilegii. Aci se află substratul „principialității" afișate! Dînd impresia a nu realiza anacronismul demersului său, exegetul perorează în virtutea inerției, așa cum s-ar zbate trupul unei păsări decapitate, împotriva „matadorilor" ziarului *Scînteia,* „din anii lui cei mai cumpliți", precum Silviu Brucan, Sorin Toma, Andrei Băleanu, care „au ținut să se înfățișeze ca victime ale comunismului" ceaușizat. Aceste „produse ale Internaționalei a III-a" blocau prea mult timp niște locuri și niște locuințe. E foarte probabil să se strecoare și o undă de invidie la adresa superbului lor „succes" de odinioară. Cu atît mai iritant se dovedește un relativ supraviețuitor al naufragiului, „Silviu Brucan, care (deși) a semnat numeroase articole în *Scînteia* împotriva elitei politice și culturale a României, nu și-a făcut și nu-și face *mea culpa".* De parcă M. Ungheanu și-a făcut-o! Dar nu este cruțat nici Sorin Toma, căruia i s-ar fi oferit „iertarea păcatelor cu condiția să-l bălăcească pe Ceaușescu în apele vîscoase ale bîrfei tipice, calomniei plătite pe unde scurte". Să-l apărăm vasăzică pe Ceaușescu, de ce nu? Spre deosebire de bătrînii slujitori ai „rețetarului ideologic", „lupii tineri" vădesc „vitalitate socială, energie creatoare, pricepere profesională". Și cum să nu fie așa, cînd e vorba de doi ași precum Eugen Barbu și Adrian Păunescu, „care au incomodat sau sfidat (...) laboratorul bucureștean (de cadre al kominternului)"? Partea tristă a chestiunii este că, purtat de valul entuziasmului său proceaușist (un entuziasm spectral, însă figurația lui sporește efectul macabrului spectacol), căpetenia protocronistă reia *tale quale* xenofobia defunctului dictator. Dacă „vechea gardă" era kominternistă (iată cum devine de ocară sacrosanctul „internaționalism proletar"!), disidența din anii '80, comunicînd „cu cercurile politice ale marxismului resentimentar" (obsesia bolșevică a conspirației!), nu putea fi decît și ea inspirată de „neagra străinătate", urmărind un țel politic „foarte neromânesc". „București, Budapesta, Moscova și Münchenul sunt cele 4 orașe care marchează expresiv biografia de disidență a poetului Mircea Dinescu". Preluîndu-se atmosfera unui extrem de dubios „raport secret privitor la mai multe acțiuni antiromânești", tipărit de revista, deochiată grație extremismului său, *Europa,* apar menționate, cu vigilență revoluționară, numele „dușmanilor", legați desigur, de probleme „de spionaj, de subminarea unor state prin acțiuni subversive", care, desigur, „au acționat atît în economie, cît și în cultură". Nume care - *nota bene!* - pun punctul pe i, antisemit, al discursului: Leonte Răutu, Walter Roman, Zigu Ornea, N. Tertulian, Ida Segal, Amelia Pavel, Tania Lovinescu. Cine „submina cu bunăștiință, sistematic, zgomotos, ireverențios", cenaclul condus de Eugen Barbu? Nimeni alții decît Valeriu Oișteanu și Sebastian Reichman. Ghettoul e trasat. Într-un soi de delir fascistoid, M. Ungheanu conchide: „Fuga de internaționalismul comunismului nu se repară, pentru intelectualul de rasă, prin refugiul în alte internaționalisme". Nu ne scapă avertismentul...

Figurile absurdului dobîndesc, probabil, contururile cele mai amuzante în spațiul destinat „scriitorilor de la miezul nopții", adică acelor scriitori, chipurile, trecuți, din pricina unor „lucrături" ale programatorilor t.v., „programați" și ei, într-o altă obscuritate decît cea care derivă din colaboraționismul și din insuficiența lor de vocație. Voindu-se un justițiar, Mihai Ungheanu devine un pledant în favoarea vinovățiilor civice, atașat de ele inclusiv prin ridicol. Cu toate că scrise la stingerea din viață a autorului *Groapei* (panegiricul e intitulat *Moartea lui Hamlet*!), următoarele rînduri ne stîrnesc rîsul: „Omul era curat și avea vocația sacrificiului. A fost crucificat, iar scoaterea piroanelor din mîinile și picioarele lui, din sufletul lui rănit, rămîne un mare canon, marele canon pentru însănătoșirea literaturii române". Voiți o definiție a lui Adrian Păunescu? Iat-o: „marele interzis al perioadei postcomuniste, care rămîne, de fapt, și marele interzis al perioadei comuniste". Bardul de la Bîrca ar fi fost victima „hoților de harismă", care, neavînd altceva mai bun de făcut, i-ar fi furat „aureola anticomunistă". Vreți să știți ce și-a însușit, în mod fraudulos, Piața Universității? Răspunsul e dulce de tot: „climatul și parte din repertoriul cenaclului *Flacăra*". Ceaușist-maoistul Ion Gheorghe ar fi fost mai disident decît disidenții: „Un nonconformism real, acela al poetului Ion Gheorghe, se confrunta cu un nonconformism contrafăcut". Alt răsunător inocent este citat cu această patetică declarație: „Sunt împiedicat să-mi iubesc țara, spune Dinu Săraru". Cine l-o fi împiedicat?! Iar Grigore Vieru e scos în afara criticii, atît de confortabil, în chip de stindard: „A-l ataca pe Grigore Vieru este tot una cu a ataca un simbol al unirii românilor". Și acum să ni se permită o precizare personală. Subsemnatul, autor al unei *Scrisori deschise* către tribunul cu afinități extremiste din Chișinău, se vede trecut în rîndul celor ce „n-au auzit de Basarabia", „străini de această chestiune" (*sic!*). Dacă un om poate fi străin de locul unde s-a născut, de locul unde s-au născut părinții și înaintașii săi, de locul din care a fost alungat de o armată de ocupație, rupîndu-se pentru totdeauna de o parte din cei dragi, de casa natală și de micul avut al familiei, fiind nevoit a purta toată viața stigmatul pribegiei și al ne-rostului, al vitregiilor și al nostalgiei, rămîne datoria acestui amic al demagogilor care e Mihai Ungheanu s-o demonstreze. Înainte de-a încheia, să scoatem în evidență încă o dată simțul valorii manifestat de circumspectul critic. Afirmă Mihai Ungheanu: „Eugen Barbu este o figură literară mai importantă decît fiecare dintre acești aventurieri politici care au degradat Uniunea Scriitorilor la condiția de simplu instrument politic". Să citățm din d-sa lista acestor „aventurieri", ce nu ajung nici la degetul mic al fostului patron al *Săptămînii* : Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Augustin Buzura, Octavian Paler, Gabriel Liiceanu, Zigu Ornea, Andrei Pleșu...

■

Mihai Ungheanu, *Scriitorii de la miezul nopții,* Ed. Porto-Franco, Galați, 1996, 260 pag., 5300 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

Gustave le Bon

INCERTITUDINILE PREZENTULUI

Un volum de cugetări ale unui strălucit spirit enciclopedic, „una din marile glorii franceze" – Gustave le Bon.

Selecția textelor și traducerea: Dragoș Moldovan

ISBN 973-9148-99-9
200 pag. 5 570 lei

Comenzi și informații la sediul Editurii, în Iași:
Str. Cronicar Mustea nr. 17
C P 161
cod 6600
Tel 032-127311
Tel-fax 032-230197

În colecția
TEXTE DE FRONTIERĂ

A mai apărut:
Ion Deaconescu
Monolog pe mai multe voci

Actualitatea culturală

Primim:

Nici măcar o replică

În orice câmp de cercetare polemicile oneste sunt fructuoase şi, în unele cazuri delectabile. Dar cum să răspunzi unui competitor care nu numai că nu îţi distruge argumentaţia, şi nici măcar nu o discută, dar care, lucru neliniştitor, nu revine, întărindu-le şi limpezindu-le, asupra propriilor sale demonstraţii sau o face sporadic şi fără să vizeze esenţialul. Generoasa pagină oferită de „România literară“ lui N. Georgescu nici nu m-ar privi dacă ea nu s-ar situa într-un spaţiu cultural în care oricine poate spune ce vrea despre Eminescu, oricine crede ce îl împinge temperamentul şi ignoranţa, iar rezultatul final este că nu mai ştie nimeni ce e adevărat şi ce nu. Fără criteriul vreunei sănătoase judecăţi, articolul domnului N. Georgescu, o revărsare de incoerenţe, de patimi şi de năzdrăvenii, a produs o imensă jubilaţie până şi unor oameni care, tot în necunoştinţă de cauză, mă preţuiau. Noroc că i-a luminat profetul de la „Noua revistă română“. Trebuie să-i recunosc că, deşi mintea îi funcţionează după legi aleatorii, *cum a dovedit cu fiecare prilej*, capacitatea lui de denigrare este formidabilă. Dacă n-aş fi sigur pe ce ştiu n-aş mai scoate capul în lume. Pentru că aerul de competenţă pe care îl afişează straniul personaj (competenţă care nu-i lipseşte dar pe care o foloseşte aberant) impresionează pe toţi ageamiii, mai ales că pe alocuri N. Georgescu sugerează că aş suferi de crasă ignoranţă în domeniu şi de un anume grad de deficienţă mentală.

Pe scurt: ce spune domnul N. Georgescu în *Răspuns la o inadecvare adjectivală* (titlu misterios şi plin de insinuări maligne) este ori alăturea de obiect, ori fals, ori injurios. Ori de rea credinţă: unde am manifestat dorinţa de a-l îneca în adjective ca să salvez volumul XI din OPERE, şi încă unele care chiar aşa, fără ghilimele, par a-i fi fost adresate de mine (*ţăran, gras, miop*)? N-aş face asemenea consideraţii nici despre Quasimodo.

Anul viitor o să apară, la Humanitas, o carte cuprinzătoare a mea, intitulată, se va vedea de ce, *Testamentul unui eminescolog*. Am căutat să lămuresc şi să înnoiesc acolo nu puţine lucruri. Cînd mă gîndesc cum va fi primită într-o cultură în care abia dacă mai există trei-patru eminescologi vrednici de acest nume îmi vine să renunţ. Dar n-o voi face, măcar de dragul viitorului. Pentru că acum, după orgia de festivism şi de fetişism găunos cu care l-am pîngărit, ani în şir, Eminescu începe să alunece în umbră. Şi poate e mai bine aşa, dar nu înainte de a fi ridicat cîteva metereze împotriva insanităţii.

Petru Creţia

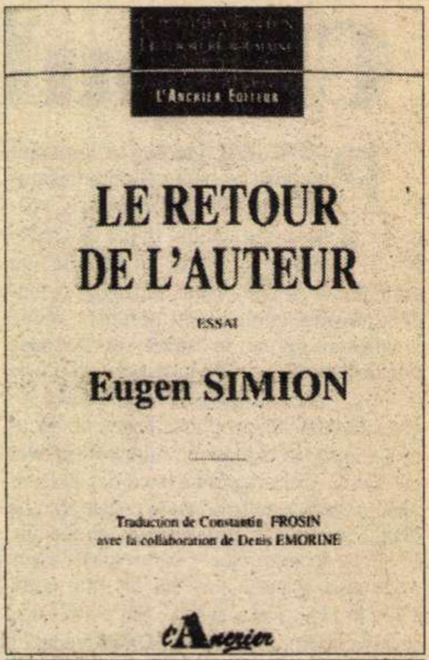
N.R. Cu aceste precizări ale d-lui Petru Creţia, considerăm încheiată, în paginile revistei noastre, polemica începută în nr. 44/1996.

„Întoarcerea autorului“ în limba franceză

Cu câteva săptămâni în urmă a apărut, în traducere franceză eseul *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion la Editura *L'Ancrier* din Strasbourg. Traducerea este făcută de C. Frosin în colaborare cu Denis Emorine. Poet şi eseist, autor a numeroase volume, acesta din urmă consideră eseul lui Eugen Simion „o revelaţie“. Citām: „Atunci, autorul este mit sau realitate? Trebuie să ne debarasăm, cu adevărat, de acest părinte inoportun pentru a regăsi textul în esenţa lui, aşa cum cred epigonii lui Valéry? Unul dintre meritele acestei opere, câteodată polemică, dar totdeauna argumentată cu fineţe, este acela de a ne ajuta să găsim răspunsul la o problemă care n-a încetat să obsedeze critica literară şi pe scriitori“...

În prezenţa criticului român, *Le retour de l'auteur* a fost prezentată, sâmbătă 23 noiembrie 1996, în sala de conferinţe a librăriei internaţionale „Kleber“ din Strasbourg... Au participat la dezbatere, între alţii, Lucian Bayard, Denis Emorine, Isabelle Poncet Rimaud, Petru Dumitriu, Jean Couriol (de la Universitatea din Lyon), Anne-Marie Cassoly (Univ. Strasbourg III).

Amintim cititorilor noştri că volumul *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion, publicat în româneşte, a apărut anul acesta în traducerea Lidiei Vianu şi a profesorului James Newcomb în colecţia *Rethrinking Theory* a prestigioasei edituri americane „Northwstern University Press“ (vezi *România literară* nr.3, 24 ian. 1996 şi nr. 38, 25 septembrie 1996.)



PREMII

● La Uniunea Scriitorilor s-au decernat premiile Concursului pentru debut, organizat de Editura Univers. Juriul format din: Ileana Mălăncioiu, Denisa Comănescu, Bogdan Ghiu şi directorul Editurii Univers, Mircea Martin a stabilit următorii cîştigători: POEZIE - George Arum pentru volumul *Adio şi n-am cuvinte*, PROZA - Ion Manolescu pentru volumul *Alexandru;* ESEU - Caius Dobrescu pentru volumul *Ultima modernitate: libertatea.*

● La Muzeul Literaturii Române au avut loc manifestările organizate de Editura Nemira cu prilejul împlinirii a cinci ani de la înfiinţare: acordarea premiilor pentru *Concursul de literatură Nemira, ediţia 1996.* ROMAN, secţiunea *Purgatoriu* - Simona Popescu - *Exuvii;* secţiunea *Nautilus:* Aurel Cărăşel - *La capătul Spaţiului;* PROZĂ SCURTĂ, secţiunea *Purgatoriu:* Bogdan Dumitrescu - *Temă cu variaţiuni;* lansarea volumelor: *Sufleţelul Justinei* de Jolan Benedek şi *Aşteptarea regelui pescar* de Dan Miron, premiate la ediţia de anul trecut a Concursului şi Premiul pentru *Afiş publicitar Nemira* primit de Sandor Joszef Tavaszi şi Zoltan Lajos Tavaszi şi în final un premiu inedit celui mai fidel cititor: Sorin Vătafu.

● Poetul basarabean Grigore Chiper, afirmat în revista *Contrafort,* a primit *Premiul pentru literatură din Republica Moldova pe anul 1996,* acordat de *Uniunea Latină şi Fundaţia culturală Română,* pentru volumul *Perioada albastră.* Fundaţia Culturală Română va asigura tipărirea cărţii la editura sa iar Uniunea Latină îi va înlesni o călătorie de o săptămînă la Paris, în martie 1997 cînd *Perioada albastră* va fi prezentată în cadrul *Salonului internaţional al Cărţii din capitala Franţei.*

Evocare HAIG ACTERIAN

La Biblioteca armeană din Bucureşti, Editura „Ararat“ a lansat recent volumul de *Poeme* ale aceluia care a fost eseistul şi regizorul Haig Acterian (1904-1943). Cu acest prilej, a luat cuvântul scriitorul Ştefan Agopian, director al editurii, care a declarat că odată cu apariţia acestui volum se încheie editarea lucrărilor lui Haig Acterian. Prima lucrare publicată de *Ararat* a fost reeditarea monografiei *Shakespeare,* apărută în 1938, un studiu unicat în epoca interbelică. Cea de-a doua lucrare a fost monografia (inedită) *Molière,* pe care Haig Acterian a scris-o în vremea cât era în detenţie pentru convingerile sale politice legionare, detenţie după care, pentru reabilitare, a fost trimis pe frontul de Răsărit, astfel încât în primăvara anului 1943 a fost dat dispărut, el pierzându-şi viaţa undeva, pe la cotul Donului.

Volumul lansat recent este o culegere de *Poeme,* parţial inedite, din creaţia lui H. Acterian, volum despre care a vorbit eseistul Ioan Buduca.

În continuare, eseistul Dan Ceachir s-a referit la relaţia dintre fraţii Haig şi Arşavir Acterian şi gruparea „Kriterion“, alcătuită din reprezentanţi ai elitei intelectuale interbelice şi care astăzi are o mare greutate în istoria culturii româneşti. ***(M.K.)***

CALENDAR

1.I.1868 - s-a născut *I. Al. Brătescu-Voineşti* (m. 1946)
1.I.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.I.1894 - apare la Bucureşti, primul număr al revistei *„Vatra“*
1.I.1907 - s-a născut *Constantin Fîntîneru* (m. 1975)
1.I.1917 - s-a născut *Vera Hudici*
1.I.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.I.1928 - a murit *Valeriu Branişte* (n. 1869)
1.I.1928 - s-a născut *Teodor Pâcă* (m. 1978)
1.I.1929 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m. 1992)
1.I.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.I.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.I.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.I.1949 - s-a născut *Radu Ţuculescu*
1.I.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*

2.I.1891 - s-a născut *Aron Cotruş* (m. 1961)
2.I.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.I.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu*
2.I.1933 - s-a născut *Ion Băieşu* (m.1992)

3.I.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n.1898)

4.I.1877 - s-a născut *Sextil Puşcariu* (m. 1948)
4.I.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m.1914)
4.I.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.I.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m.1991)
4.I.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.I.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.I.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.I.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.I.1923 - a murit *Adam Müller Guttenbrunn* (n. 1852)
5.I.1926 - s-a născut *Ioan Costea*
5.I.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.I.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.I.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)
5.I.1981 - a murit *Laura Mihail Dragomirescu* (n. 1893)
5.I.1985 - a murit *Alexandru Viţianu* (n. 1891)
5.I.1992 - a murit *Tamara Gane* (n. 1909)
5.I.1993 - a murit *Efim Junghietu* (n. 1939)

6.I.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.I.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.I.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Haţeg* (n. 1751)
6.I.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.I.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.I.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.I.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.I.1990 - a murit *Traian Uba* (n. 1921)

7.I.1882 - s-a născut *Ion Chiru Nanov* (m. 1917)
7.I.1915 - s-a născut *Fănică N. Gheorghe*
7.I.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu*
7.I.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

JURNAL '59

SÂMBĂTĂ 23 mai. Seara la Puck Popescu, de ziua ei. Lume multă și pestriță, adunată aiurea prin zăpăceala de copil monden și bun a arhitectei. Cum deschid ușa, îl zăresc de departe, în bucătărie pe Emil Cioran care mai târziu se va așeza lângă bufet („din obișnuință" și „vocație" - va completa el peste câteva minute). Generalul Chirnoagă (până acum vreo doi ani vorbea de „comunistul" Ierunca, acum ține cu orice preț să mă felicite ba de una, ba de alta), André Rolland de Renéville (fără Lucia Gheorghiu), Al. Istrati și Natalia Dumitrescu, o prietenă a gazdei, arhitectă franceză, bibliotecarul de la Sorbona, Lambrino cu soția și, în sfârșit, cele două personaje de vază ale serii, soția lui Gheorghe Brătianu și Basil Munteanu. La început, sunt bucuros că Cioran vorbește din nou românește cu mine. Îmi povestește cum, aflându-se într-o librărie poliglotă cu Paul Celan, a dat peste un dicționar „româno reperist" - acela pe care l-am consultat și eu zilele trecute - și neavând bani să-l cumpere, Celan i l-a oferit pe loc. Se pare că Celan - „cel mai mare poet german la ora actuală", așa îl numește Cioran, fericit că mai poate plasa un superlativ - e mai bine dispus decât deobicei. Ar vrea să traducă și din poezia românească autentică, Blaga, de pildă. Când discutam despre impostura Petru Dumitriu, apare doamna Brătianu care ține mult să-l cunoască pe Cioran. Monica i-l prezintă și urmează o scenă, dacă nu apăsătoare, cel puțin tulburătoare pentru „gânditorul transilvan". O aud pe doamna Brătianu întrebându-l deodată, cu emoție, tristețe și mirare: „Ce ți-am făcut, domnule Cioran, de ne ponegrești atât?" Cioran se fâstâcește, nu-și găsește locul, se mulțumește să afirme că el iubește România, așa invers. Mărturisește că taicăsău, aleasă față bisericească din Rășinarii lui Goga, a murit cu același repros pe buze. Doamna Brătianu fiind repede confiscată de generalul Chirnoagă care ține neapărat să-i explice situația internațională, Cioran se refugiază în cercul nostru mai strâmt și mai lumesc, mai ales din cauza lui Renéville și Istrati, pentru a cultiva cu nesaț șotiile.

Din când în când, Cioran trage cu urechea spre Basil Munteanu care, în camera de alături, vorbește apăsat, important despre criza literaturii. A întregii literaturi, nu numai a literaturii comparate ale cărei destine vor fi puse încă o dată în cumpănă, vara aceasta, la Dijon. Furtuna - o simt - e aproape. Renéville e invitat de Puck să treacă dincolo fiindcă - zice ea - profesorul este prea izolat. Cioran profită de acest prilej și-i lansează lui Renéville: „Adu-l aici, te implor. Vreau să-l distrug". Îl amenință chiar pe Renéville că dacă în cinci minute nu vine cu „comparatistul", nu-i va mai vorbi. Evident, Renéville se face că nu aude. De alături, peste puține clipe, tună patetic Basil. Intervin din când în când interpelările sale obișnuite: „Monsieur le Président, Monsieur le Président". Profesorul se încăpățânează să-l numească numai așa pe unul dintre cei mai serioși cunoscători ai poeziei franceze. Pentru el Rolland de Renéville e doar magistratul francez, rătăcit, din motive mai mult sau mai puțin precise, printre români. N-am știut niciodată dacă o face din ignoranță, din răutate sau din „umor". Lângă mine, Cioran fierbe. Până la urmă se hotărăște: trece alături unde se află acum centrul de interes. A scăpat, pentru o clipă și doamna Brătianu din „câmpul de bătălie" al generalului Chirnoagă. Vine și generalul. Cioran atacă România. De fapt, s-a instalat în șarjă și apostrofa pentru a-l scoate din fire pe Basil Munteanu. Are, mai întâi, o teorie care, crede el, va lovi direct în profesor, născut pare-se la Brăila: nu există români decât în Transilvania. Și încă. Restul țării e populat de bulgari! Profesorul e indignat, se înfurie, mocnește, se agită, dar răspunde în treacăt că lucrul acesta nu-l privește. El este „carpatic". Cioran atacă atunci tot ce își poate închipui că-i enervează pe români. Un rechizitoriu împotriva latinității: „noi suntem moștenitorii deșeurilor unor cutropitori". Un altul împotriva limbii: e slavă. Și așa mai departe. Furiile profesorului puțin grohăite, sumare, totdeauna pedante, nu-l satisfac. Atunci Cioran descoperă o altă origină, o altă identitate: „Eu sunt mongol, țipă el. Sunt mongol. Sunt mongol!" Galeria se amuză. Este ceea ce vrea și Cioran. Doar profesorul nu intră în joc. Se-nvârte pe scaun, ridică mâinile la cer, caută o catedră imaginară de unde să oficieze, o interjecție cu care să argumenteze. A găsit: „Păi dumneata ce scriai în tinerețe?!" Mai și amenință: „Te vei lovi de mine dacă publici așa ceva. Până aici, domnule!" Undeva-n zonele sale sensibile de salonard francez, Cioran a fost jignit, izbucnește din nou, de data asta fără tonul de teribilism hilar ce-l face totuși suportabil. Serios. Pornit. Hotărât: „Domnule - i se adresează profesorului - aș vrea s-o știi o dată pentru totdeauna: ești grotesc. Ai epuizat însăși noțiunea de grotesc".

Înmărmurim cu toții. Nimeni nu mai poate scoate un cuvânt. Basil Munteanu e abătut și verde. S-ar zice că profesorul care lăsa impresia că poartă, pontificant, pământul pe umerii săi ca un Atlas-pedagog, s-a surprins gol într-un salon. O pace grea izvorâtă probabil din lașitatea lui congenitală. Clipa e penibilă. Mai ales tăcerea aceasta ca un martor implacabil este insuportabilă. Începem brusc să vorbim. De toate pentru toți. Încet încet, reapare și interpelarea supremă a profesorului, semn că a trecut și asta: „Monsieur le Président, comment se fait-il que...". Monica se duce dincolo s-o consoleze pe Elia Munteanu, generalul Chirnoagă blestemă „talentul" pus în slujba denigrării Patriei.

Primii pleacă Rolland de Renéville și cu Cioran care le aruncă de pe scară: „...O făcui și p'asta. Nu sunt sortabil. Cioara mă-sii!" ■

Contribuții călinesciene

G. CĂLINESCU sau "seriozitatea glumei estetice"

SUB semnătura d-nei Cornelia Ștefănescu, a apărut la Editura *Jurnalului literar* o nouă carte despre G. Călinescu *(G.Călinescu sau „seriozitatea glumei estetice").* Autoarea, cunoscut istoric literar, a făcut parte din echipa de cercetători a Institutului ce poartă azi numele marelui critic, după cum neoficial l-a purtat și în timpul vieții acestuia, identificat în conștiința publică, pe drept, cu instituția pe care a întemeiat-o și condus-o cu atîta autoritate. D-na Cornelia Ștefănescu a făcut deci parte din această echipă, a lucrat doisprezece ani în preajma maestrului ei, a participat la toată activitatea Institutului, la faimoasele călătorii de documentare literară inițiate de G. Călinescu în deceniul V, la furtunoasele întîlniri cu tot colectivul din fiecare sîmbătă dimineața, „prezență devotată în atmosfera călinesciană", cum singură se caracterizează în postfață. Avem prin urmare de-a face cu mărturia cuiva plasat *foarte aproape* de G. Călinescu, ideatic și afectiv, plasare din care decurg atît calitățile acestei cărți, cît și unele defecte ale ei, după cum vom arăta.

Vorbind de calități, ne gîndim întîi de toate la rigoarea restituirilor biografice și istorico-literare. Ce ni se înfățișează, ca material faptic, ca document, putem fi siguri că a fost verificat și răzverificat de autoare, care de altfel, în nu puține împrejurări, este un martor direct al celor relatate. Demersul ei nu-și propune să atragă prin dezvăluiri de aspecte necunoscute ale personalității lui G. Călinescu și în genere nu urmărește să impună atenției un alt Călinescu decît acela de care avem pînă în prezent cunoștință. Dar mărturia ei întărește imaginea de pînă acum, conferă știutului girul confirmărilor avizate. Aceasta nu înseamnă că lipsește din carte informația inedită, în ordinea biograficului și a reconstituirii cadrului social-istoric. Mai ales în legătură cu anii din urmă ai lui G. Călinescu, întunecați de prezența bolii și de presimțirea apropierii sfîrșitului, ni se dau amănunte tulburătoare, emoționante, cum ar fi acelea despre momentele de la spital, din primăvara lui 1965. Necunoscute pînă acum, de mine cel puțin, sînt unele detalii despre călătoriile din ultimii ani ale lui Călinescu în Franța și Italia, prima ca membru al unei delegații de parlamentari și a doua ca invitat la o reuniune de comemorare a umanistului renascentist Pico della Mirandola. De aceasta din urmă se leagă un neplăcut episod: pregătit să conferențieze despre Pico, lui G. Călinescu nu i se dă prilejul să o facă, probabil în urma intervenției unor cercuri ale exilului neîncîntate de adeziunea sa euforică la regimul comunist din țară.

Cu mare scrupul, cu acribie este refăcut de Cornelia Ștefănescu „dosarul" *Scrinului negru,* pe care altă dată, mai succint, și Al. Piru îl prezentase. De această dată operațiunea este exhaustivă. Totul e scos la lumină, fișele personajelor, documente originare (acte de stare civilă, extrase de conturi bancare, tăieturi din presa vremii etc., etc.), pe baza studierii lor și a modului cum le-a încorporat în roman Călinescu, cercetătoarea ajungînd la o concluzie interesantă: în practica de romancier, G. Călinescu nu-l urmează întru totul pe teoreticianul G. Călinescu, adept al metodei clasice și al balzacianismului reactivat. În roman el procedează în spirit mai degrabă camilpetrescian, recurgînd la tehnicile valorificării documentului brut. Ce-i lipsește acestei acerbe reconstituiri a unui „dosar de creație", este o judecată asupra valorii intrinseci a *Scrinului negru,* scriere evident ratată literar. Deși ulterioară *Bietului Ioanide,* ea este în mult mai mare măsură apăsată de poncifele realismului socialist, chiar dacă acestea par cîteodată neînsușite serios ci parodiate.

Și cu aceasta ajungem la ceea ce spuneam că sînt defectele acestei cărți, defecte provenite, ca și calitățile ei, din prea mare apropiere de subiect, de temă, care este G. Călinescu. Oarecare distanță i-ar fi îngăduit autoarei și o percepere critică a figurii lui G. Călinescu, nu demolatoare, desigur, dar critică, adică aptă să-i observe și contradicțiile, erorile, orbirile, reale sau numai jucate, în fond marea complexitate a personajului. Timid și imprecis, pe la început, d-na Cornelia Ștefănescu aduce vorba de faptul că G. Călinescu va fi făcut și greșeli, trecute absolvitor în contul credulității. („Acceptînd cu prea multă credulitate ce i se spune"). Credulitatea, un păcat venial.

Fapt este că destoinica cercetătoare și-a scris cartea cu încă prea vie conștiință a învățăcelului de odinioară (mereu vorbește despre „lecția călinesciană", despre „lecția de creație, dar și de istorie literară") și chiar dacă nu cade în hagiografie prea puțin interpretează critic materia înfățișată. Restituie și reconstituie, fără a risca, decît rareori, judecăți.

Gabriel Dimisianu

Fotografie de Tudor Jebeleanu

Doina TUDOROVICI

Biletul de ieșire

(Dare de seamă cu privire la ziua în care m-am născut)

Era o parcare
în spatele maternității
și o cățea
cu multe sfîrcuri
se bălăbăneau sub genunchi
ca steguleţele
cînd ne-am luat după ea
- Du-ne, hai du-ne
spre culcușul acela
cu miros de leșie
și lapte!...
Eram cu prietenul mamei
cu mama
și copilul aplecat
să-și ridice ciorapii
trei sferturi
care alunecau
alunecau...
Fir-ar să fie că
nu se mai termină o dată
ziceam cînd am ridicat ochii
și le-am văzut
(Era un fapt fără precedent
și fără semnificație
că rămîneau acolo deasupra
mult după ce ea dispăruse
se retrăgeau încet
ca nebunia lucidă
dar nenea-prietenul-mamei
a zis: „nu-i nimic
așa înregistrează ei, cîinii, moartea
și nici nu plîng,
doar se plimbă încoace
și încolo
vreo cîteva ceasuri
ocolind culcușul cu miros
de leșie și lapte
și cățel proaspăt înmormîntat
cu lopata
cu jumătatea de minge verde
cu rîuri,
cînd l-a pus înăuntru
și mi-a adus altele
tot verzi
degeaba susținea
că n-ar fi nimic
„Uite niște mingi obișnuite
și goale“
degeaba le desfăcea cu briceagul
și-mi aducea altele transparente
pline de căței!...)
Era o parcare
în spatele maternității
și o grămadă de mingi
cînd neneaprietenulmamei
a ieșit cu biletul în mînă
a dat bună-ziua la toată lumea
„Dacă e bă cineva sau ceva
ființă sau lucru
să-mi semneze aicea;
dacă nu cumva o fi și el muritor
da' biletu rămîne, ha; ha...
numai sufletu' moare,
ăsta rămîne.“ a zis
ocolind mătura și hîrletul și
fluturînd triumfător
un bilet de ieșire...

Scrisoare către secretara tatălui meu

La zece ani
scriam scrisori în străinătate
două pe săptămînă
și toate începeau cu FRAU
„Ce te costă?“
zicea tatăl meu
„în fond și cu viața noastră
facem la fel,
punem FRAU înainte, apoi...
...Să nu spui că tot ce depășește
o dată
e principiu
că nu poți înțelege adică
ce simte un om bătrîn
cînd citește cu voce tare
ceva cu totul închis
în vorbărie
în moarte...
...Că ea, mititica,
s-ar bucura sincer
chiar dacă traduc aproximativ
și mai pun de la mine,
nepăsarea o-nstrăinează, așa să știi!...“

La zece ani
mă durea-n cur
de secretara tatălui meu
dar FRAU
trebuie să recunosc
avea o sonoritate bizară
sînii turtiți între pături
și înstrăinarea
și tot ce depășește o dată
(și nu e principiu)
au devenit atunci pentru mine
FRAU
chiar lui i-am spus astfel
într-o zi
fiindcă știam
că scrisorile mele
nu sînt decît pretexte
pentru o-mbîrligare caldă
acolo în așternut
dar nu l-am urît pentru asta
nici pentru că se exprima confuz
adeseori în trei limbi
și mai punea de la el
un singur lucru nu-i pot ierta
că de cîte ori văd
o coală albă
îmi vine să scriu
la mijloc sus FRAU
și chiar o fac
altfel nu se leagă nimic
iar la sfîrșit șterg cuvîntul
de-aceea s-ar putea
ca scrisorilor mele
să le lipsească întotdeauna ceva
poate chiar subiectul
poate chiar sensul complicității.

Ce a spus Dumnezeu cînd l-am întrebat la ce se gîndește

(Lamentație)

Motto din memoria poemului
O dîră de furnici pe nasul șobolanului ațipit lîngă ori sub roata mașinii. Umbra sfîșiată-ntre dinți, umbra sfîșiată-ntre dinți...

...“Mă gîndesc (a spus Dumnezeu)
nu la modificarea semnelor în abis, ete scîrț,
nici la faptul că el răzuise cu dinții pămîntul uscat,
el făcuse acele moviliţe, pe care le-am bătătorit cu picioarele
despărțindu-ne...
Mă gîndesc cum l-aș fi luat eu în palme
i-aș fi șters cu batista botul însîngerat,
l-aș fi hrănit, apoi l-aș fi-ngropat
în fundul grădinii,
la rădăcina mărului,
șobolanul meu mic,
GÎNDIREA mea mică
fără copilărie
și fără provizii...“

■

(Din volumul *Tata nu evoluează*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

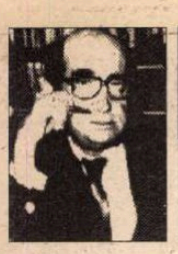
Perpetuum mobile

(Descoperirile lui Julien Ospitalierul)

Domnului Andrei Pleșu

Gazda bate nucile, suit pe o palidă scară
Sprijinită de casa
În care eu,bucuros și montaigne, stau la masa
înaltă și-n după amiaza amară
Scriu:
Gazda bate nucile, suit pe o palidă scară
Sprijinită de casa
în care eu, bucuros și montaigne, stau la masa
înaltă și-n după amiaza amară
Scriu:
Gazda bate nucile, suit pe o palidă scară
Sprijinită de casa
în care eu, bucuros și montaigne, stau la masa
înaltă și-n după amiaza amară
Scriu...

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

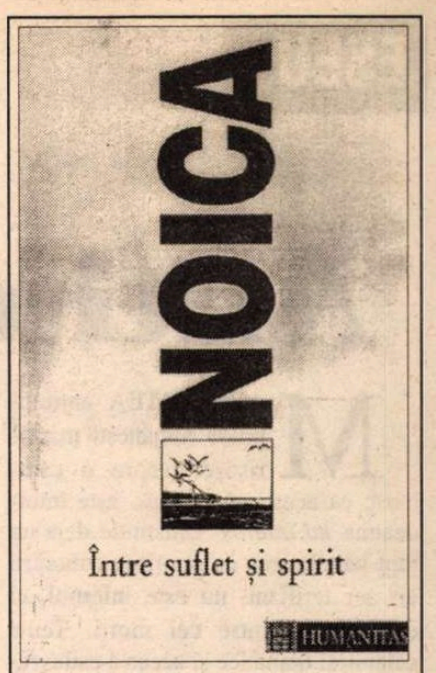
Al doilea volum din publicistica lui Noica

MI-AM mai exprimat nedumerirea că un tînăr de condiție intelectuală și materială precum Constantin Noica s-a afundat atît de adînc în publicistică. Era, prin familie, un tînăr avut și nu nevoia materială l-a împins - ca pe alți colegi - spre hamalîcul gazetăresc. Ar fi fost de înțeles dacă i-am fi întîlnit semnătura numai în publicațiile filosofice sau general-culturale, spre care îl îndrepta chemarea lăuntrică. Dar nu e așa. Scria de toate, de-a valma, peste tot, fără alegere și parcă fără discernămînt. Și asta de pe la 18 ani. E ciudat, repet, cum de acest tînăr cu mijloace materiale asigurate nu-și cheltuia vremea toată în bibliotecă, ci, iată, se aruncase în vîltoarea, fără fund, a gazetăriei de toată mîna. Să fi voit să-și „facă mîna" pentru viitoare proiecte filosofice de oarecare anvergură? Greu de răspuns. Sigur e faptul că, asemenea colegilor de generație, s-a consacrat, încă din adolescență, publicisticii. Așa au procedat Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu și atîția alții. Imboldul l-a dat, cu siguranță, Petru Comarnescu, de foarte tînăr angrenat în publicistica pe teme culturale, conducînd chiar pagina culturală, în 1927, la gazeta *Politica* iar, în 1928, a condus, împreună cu Camil Baltazar, *Tiparnița literară.* Pe lîngă anchetele pe care le-a inițiat (despre, de pildă, noua spiritualitate), și-a chemat, sub steag, colegii de generație. Eliade avea deja rubrică la *Cuvîntul.* Noica a răspuns prezent. Și de pe la 18 ani, student prin anul întîi la Litere, îi aflăm semnătura în presă, după ce debutase în gazeta liceului Spiru Haret, *Vlăstarul.* Și colabora, nu e exagerat să se spună frenetic, nu numai în publicațiile tinerilor (*Azi, Dreapta, Axa, Radical, Viața literară*) dar și în cele cu autoritate (*Convorbiri literare, Revista de filosofie, Revista Fundațiilor Regale, Vremea, Rampa*), ba chiar la unele de scandal, cum erau *Fapta* și *Credința* (unde a fost chiar redactor angajat), ba chiar la insurgentul *Contimporanul.* Impresia este că nu refuza nimic, scriind oriunde era solicitat, repede, eficient și substanțial. Că această debordantă gazetărie îi producea și venituri materiale, e incontestabil. Dar, încă o dată, avea nevoie și nu ar fi fost mai profitabil să se consacre studiului de bibliotecă? Întrebări inutile pentru că, iată, avem a constata această aferare publicistică a tînărului Noica. Și, cum se știe, ea nu i-a dăunat consacrării sale ca filosof. Oricum însă o contradicție nu poate fi evitată. Ne amintim de rigorile spre studiu recomandate de bătrînul Noica tinerilor săi învățăcei, avertizîndu-i împotriva risipirii în mărunțișuri inutil dăunătoare și propria sa tinerețe, cînd căzuse în acest păcat cam nechibzuit. Și tot atunci, în anii tinereții, îi reproșa lui Ion Petrovici că se risipește în efemerul vieții politice, în dauna, exclusivă, a filosofiei. Așa este. Dar, e de repetat, că nu totdeauna sfaturile bătrîneții acordate altora țin seama de experiența propriei tinereți. Ba, s-ar putea spune, adeseori propria experiență a tinereții hrănește, prin disociere, înțelepciunea senectuții.

DL. MARIN DIACONU s-a dăruit restituirii integrale a scrisului noician. A început, deci, firesc, cu publicistica de tinerețe. Acum, a ajuns la al doilea volum, intitulat *Între suflet și spirit* (cel dintîi avea titlul *Sub semnul Minervei,* după o rubrică ținută de autor într-o gazetă), adunînd gazetăria lui Noica din 1930 pînă în iunie 1934. Și ea e atît de abundentă încît ocupă spațiul unui corpolent volum de 450 pagini, cărora li se adaugă 50 de pagini de adnotări complete și lămuritoare. Ediția, s-o spun de pe acum, e, ca și primul volum, foarte bună, deopotrivă ca investigare a materialului originar în presa vremii, ca transcriere filologică a textului (deși am găsit unele scăpări) și sub raportul adnotării, adesea impecabilă. Dl. Marin Diaconu dovedește, prin travaliul său, că și Editura Humanitas, cînd are parte de colaboratori pricepuți, poate publica ediții bune sub raport științific, care au ținuta unor ediții critice. Ceea ce este, pentru destinul unor apariții la această editură (care-și bate efectiv joc blasfemiator, sub raport filologic, de opera filosofică a lui Blaga), încurajator. Era de așteptat ca Noica să recenzeze, student fiind, opera unor mari filosofi europeni (Husserl) sau români (Pius Servien, C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, I. Brucăr, Tudor Vianu, Ralea, Petrovici, Gusti, Iorga). Dar e surprinzător că, acum, pînă în 1934, nu s-a ocupat deloc (nepomenindu-i măcar numele) de Nae Ionescu. Oare numai pentru că profesorul său nu scrisese nimic, nici pînă atunci, nici după aceea? Sau pentru că învestea gajuri în personalitățile filosofilor timpului care, apoi, îl vor putea ajuta în cariera filosofică la care, indubitabil, spera? Indiferent care e răspunsul la aceste întrebări, e de semnalat anomalia că, acela ce, în 1940-1943, a făcut parte din colectivul care s-a îngrijit de publicarea postumă a cursurilor litografiate ale lui Nae Ionescu, în 1930-1934, deși îi era student, nu i-a rostit măcar numele ca gînditor. Despre literați, deși le recenza adesea volumele, formula opinia deconcertantă că adesea scrierile lor nu fac bine ci rău. („Dacă ar ști cît rău ne fac, cît dezastru seamănă în sufletele noastre obosite, poate că s-ar găsi mulți oameni de treabă printre ei care să ne lase în pace.") Și, totuși, le recenza, în pagina culturală a unor publicații, scrierile sau operele. A comentat, de pildă, elogios, *Condiția umană* de Malraux, care obținuse Premiul Goncourt. Despre cartea aceasta memorabilă s-a discutat, observă tînărul comentator, mult, aiurea și la noi. „Totuși, nu s-a sfîrșit cu cartea aceasta. Mai sunt mulți care trebuie s-o citească și care o vor ceti. Pentru cîțiva dintre aceștia sunt scrise rîndurile acestea". Și urmează un comentariu inteligent despre soarta omului, care „e, așa, risipită, așa, incoludentă, vagă, muzicală și peste tot penibilă. E soarta omului". Alegerea lui dovedește o bună orientare în ierarhia valorilor. Salută, de pildă, reprezentarea, la Național bucureștean, a piesei lui Blaga *Meșterul Manole,* din păcate, la sfîrșitul stagiunii 1928-1929, cu real succes și ar dori reluarea spectacolului în 1930, cerînd, în același an, programarea *Cruciadei copiilor.* În schimb, tot în 1930, cu prilejul apariției romanului *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu, nota: „ne temem de ceea ce ne-am temut întotdeauna: de industrializarea scrisului". E o temere pe care viitorul a verificat-o din plin. Știa, de pildă, și o spunea răspicat, că Gib Mihăescu e mai bun ca nuvelist decît ca romancier (deși saluta premierea, de către S. S. R., a romanului *Rusoaica* apărut în 1933), că aceeași clasificare se cere operată și în spațiul denivelat al operei lui Cezar Petrescu. A comentat mult favorabil romanul de debut al lui Mircea Eliade *Isabel și apele diavolului,* regretînd că n-a recoltat un succes mai clar. N-a comentat deloc *Maitreyi.* În schimb, despre *Întoarcere în rai* are opinii negative, constatînd că „e un roman cu oameni mulți și care nu reușesc să se închege" și că „e curios cazul literar al lui Mircea Eliade care nu reușește, nici măcar involuntar, să dea peste o formă de roman". Și, în final: „De altfel, luată într-un fel sau într-altul, cartea poate fi refuzată. Are linii prea mari, care uneori nu se mai disting. Și, apoi, cui i-a plăcut mult *Maitreyi,* trebuie să-i displacă mult cartea aceasta. Sau poate cetitorii realizează și ei alternanțele lui Mircea Eliade?" Fără îndoială, aflăm și alte opinii despre opera unor scriitori (a salutat romanele *Interior* de C. Fîntîneru și *Ambigen* de Octav Șuluțiu, amîndoi colegi de generație). Dar nu uit că tînărul Noica nu e cronicar literar, ci comentează, cînd și cînd, cărți de literatură în pagina culturală a unor gazete. Important e faptul că nu s-a înșelat în opinii și că evaluarea, atunci cînd e pronunțată, este fără greș.

Aș detașa din acest panopticum care este gazetăria lui Noica din acești ani, cîteva teme care, apoi, altfel tratate, vor constitui obiectul absorbant al ideației filosofice noiciene. Nu sînt ușor de depistat și, uneori, cam divergente cu concepția de maturitate. În 1932, (avea 23 de ani) în *Axa,* într-o „Scrisoare unui «european»", nu prea dovedește încredere în capacitatea spirituală a românului: „În fond, eu nu spun, prietene, să nu mai cetim, să nu mai scriem sau să nu mai gîndim. Dar spun, în primul rînd: toate astea le facem degeaba, dacă ne închipuim că vom fi creatori mari într-o zi. Nu vom fi nimic. Poate copiii noștri să fie, dacă le vom face cadre de viață mai bune. Și spun, în al doilea rînd: să nu mai tulburăm colectivitatea asta românească cu probleme de cultură pe care nici noi nu le stăpînim prea bine și nici ea nu le solicită prea insistent." Și: „Avem o biologie proastă, prea proastă, aci, pentru a fi poeți buni, gînditori buni, esteți buni. În carnea asta românească spiritul n-a lăsat încă norme, n-a tras încă brazdele noilor creșteri. Mai-marii noștri abia puteau să scrie, într-un anumit sens...; cum să refacem, într-o singură viață, problemele unei culturi întregi; cum să ne depășim cînd nu ne ajungem încă?" Sînt, să admitem, opiniile unui tînăr de 23 de ani. Dar ele sînt rostite cu un dramatism încrîncenat și deloc resemnat. Tot aici, în acest articol din 1932, declara: „voi fi la dreapta, la dreapta spirituală a colectivității românești." Precizarea e cu rost. E vorba de o dreaptă spirituală și nu de una politică. Pentru că, atunci, în acei ani, tînărul Noica nu se atașase nici unei ideologii politice, declarînd că înțel ege să nici nu voteze în consultările electorale care aveau loc. Iar două zile înainte de asasinarea, de către legionari, a lui I. G. Duca, afirma că, de fapt, tînărul vremii nu trebuie să facă nimic. Asta deși, în 12 decembrie 1933, reamintind de mult dezbătuta problemă a tinerei generații, vestea că mitul acestei dezbateri se încheie. Și aceasta pentru că „singura actualitate a acestei probleme e una de ordin politic: existența unei organizații politice tinere, Garda de Fier." Dar nu elogia defel Garda de Fier ci o consemna ca o realitate de fapt, anunțînd că, în curînd, Petru Comarnescu va publica (n-a publicat) o lucrare intitulată *Problema generației tinere.* Și cam în aceeași vreme constata că „tineretul nostru e bolnav de politică... Că e rău? Poate că e rău." Și nu e bizar că filosoful care, în anii șaptezeci și optzeci, era absorbant preocupat de formarea, dintre tineri, a unei elite intelectuale, în aprilie 1934 se arăta cu totul sceptic despre necesitatea cultivării spiritului? Constituie această dezvoltare o binefacere în sine? Sau nu este ea decît o satisfacție individuală, un fel de epicureism pe plan spiritual? Noi înclinăm să credem că această ipoteză din urmă e cea adevărată". Antinomia semnalată e, desigur, bizară. Dar cîte idei risipite în tinerețea neașezată nu au fost negate, apoi, de maturitate sau senectute? Tînărul Noica scria, atunci, despre tot și toate (cinematograf, buget, alegeri comunale, secetă, spectacole teatrale, reviste - a elogiat apariția *Contimporanului* și a lui *unu* - și cărți, institutori, reîntregirea PNȚ cu gruparea dr. N. Lupu, primarii Bucureștiului, căminele studențești etc. etc.). Dar de mai peste tot răzbate substanța gîndului și a cugetării bine consolidate. Să așteptăm apariția celui de al treilea volum din publicistica lui Noica. Pentru că ne apropiem de zonele ei mai controversate.

■



Constantin Noica, *Între suflet și spirit,* publicistică, vol II, Ed. Humanitas, 1996

ESEU

Antiutopia românească

MAJORITATEA antiutopiilor românești mărturisesc despre o catabază: că acest *descensus* este întotdeauna *ad inferos* constituie deja un fapt banal; ceea ce imprimă coborârii un aer terifiant, nu este infernul, ci coborârea printre cei morți. Tema călătoriei thanatice și aceea a cadavrului viu alcătuiesc punctele de reper ale unei catabaze care seamănă parțial cu inițierea în niște mistere, dar ale lumii acesteia iar nu ale lumii de dincolo. Moartea este proiectată chiar în lumea vie, iar inițierea este silită și realizată prin suferință.

Biserica Neagră, romanul lui A. E. Baconsky, este construit pe ideea de catabază funerară: orașul („cetate-cavou") invadat de cerșetori delimitează un „hotar al întunericului". Toate personajele dependente de Liga Cerșetorilor au o funcționalitate thanatică, începând de la groparii care încarcă în luntre sicriele putrezite și scheletele, vânzând oasele morților de odinioară, până la sacerdoții pervertiți. Cimitirul însuși devine o metropolă neîncăpătoare, Biserica Neagră se dovedește a fi un „cavou al nimănui și al tuturora", iar locuitorii au trăsături de „cadavre animate". Toate făpturile vii ajung în ipostaza de „hoituri", culminând cu apariția unui necunoscut putrefact, mâncat de viermi. Personajul narator, vizionar ca un virtual cadavru viu, se simte scindat, fie ca sufletul rătăcitor al unui mort, fie ca trupul unui mort neîngropat: „poate că eu însumi am decedat și privesc din mormînt"; „Mi se părea că sînt un cadavru pe care trei gropari solemni îl poartă prin labirintul unui cavou fabulos, spre scaunul consacrat într-o ierarhie acherontică." Inițierea este subpământeană, infernul străbătut fiind simili-elin (Acheron, Styx). Eroul este mai întâi restaurator al cimitirului, apoi grăpar și sacerdot: atunci când oficiază ca preot nocturn, el se simte *mai mort* decât cei morți; dat fiind că morții erau programați (prin execuții), eroul riscă, la rându-i, să fie programat cândva ca mort pe catafalc. Și dacă nu cunoaște moartea concretă, în schimb el are parte de un simulacru: după ce străbate subterana Bisericii Negre asediate, trăiește într-o groapă de pe promontoriul negru (opus promontoriului alb unde ancorau corăbiile salvatoare); iar atunci când generația progresistă a Ligii Cerșetorilor ajunge la Putere, personajul, deși viu, este considerat printre decedații sacrificați, asistând la propria sa evocare elogioasă; el este un mort juridic și oficial, care dovedindu-se viu, este acuzat ca provocator și alungat. Romanul lui A. E. Baconsky sugerează nu atât inițierea funerară, cât neputința de a reveni din inițiere, prizonieratul printre morți. Neofitul morții devine chiar un „mort" fără putință de întoarcere, deși el este viu. Biserica Neagră este una atee, demonizată și opusă Bisericii Albe, și de aceea inițiatul ei este un nemântuit încă din viață fiind.

Componenta funerară apare și în celelalte antiutopii, chiar dacă voalat, cu excepția romanului *Al doilea mesager* al lui Bujor Nedelcovici și, parțial, a romanului *Gulliver în Țara Minciunilor* de Ion Eremia. Locuitorii Insulei din *Al doilea mesager* sunt făpturi care au senzația de a fi mâncate de vii, alcătuind un popor de „strigoi" și „oameni împăiați". Autorul dezvoltă ideea de „suflete moarte", furate de Institutul de reeducare, conceput ca un „abator de suflete". „Morții sînt vii! La noi nu mai moare nimeni!" va exclama un personaj, deconspirând moartea din viață realizată prin raptul sufletelor reeducate la Institut. Între aceste făpturi de umbră, Danyel Raynal este proiectat de Jean Elby ca un Orfeu în infern, apt să salveze sau cel puțin să revitalizeze sufletele. Structura cadavrelor vii seamănă cu aceea a unor gemeni opuși, dar coexistând într-un trup bicefal, și ea este redată expresiv de unul dintre prietenii eretici ai lui Danyel Raynal: „în mine e un om mort și unul viu care mănâncă, vorbește, se mișcă, bea..."

Kukunezii din *Gulliver în Țara Minciunilor* sunt, la rândul lor, oameni-umbre, molipsiți de tristețe, ai căror copii sunt îmbătrâniți înainte de vreme. Capitala țării arată ca o Vale a Plângerii, locuitorii se târăsc formând metaforice convoaie mortuare, făpturile având aparența de „stafii" și „arătări". Moartea din viață este determinată de absența bucuriei și a speranței, locuitorii găsindu-se în ipostaza de „câini" vânați de „hingheri" (membrii aparatului de represiune).

CEL MAI eficace procedeu de reeducare a populației este „spălarea creierului", realizată fie într-o manieră dură, fie într-una sofisticată psihologic; oricum, și într-un caz și în celălalt, scopul este același.

Autorul care redă antiutopic modalitatea cea mai brutală de „spălare a creierului" este Vasile Voiculescu, în povestirea *Lobocoagularea prefrontală,* scrisă în 1948, text revelator tocmai pentru duritatea perspectivei lui Voiculescu și pentru actul de pionierat demistificator pe care îl reprezintă povestirea sa. Lobocoagularea prefrontală este operația creată de Perfectul Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii (lagărul comunist) cu scopul de a imuniza individul din punct de vedere emotiv; operația are loc de trei ori, la naștere, în copilărie și la majorat, fiecare cetățean trebuie să posede un certificat care să ateste tripla operație, în caz contrar, având loc expulzarea. Operația obține sterilizarea afectivă, vizând mai ales centrii nervoși ai neliniștii și revoltei, iar coroniță de lobocoagulare există în fiecare locuință ca un fel de atestare a loialității. Prin operația de lobocoagulare se obține un cetățean model, individul pierzându-și conștiința de sine, deoarece eul său devine amorf. Deși cărțile interzise au fost arse, deși copiii cresc în „educatorii" publice, deși erosul este repartizat științific, iar nu anarhic, totuși tinerii dau semne de neliniște, ca și cum nu ar fi fost operați, descoperind frumusețea, iubirea, credința etc. Pentru a stopa epidemia de libertate, autoritățile instituie sterilizări și chiar „căptușirea creierelor cu plăci de plumb" sau extirparea epifizei, de unde se bănuiește că erupe microbul revoltei. Dar, după o perioadă de acalmie, epidemia izbucnește din nou, drept care Prezidiul hotărăște experiențe colective masive, ajungându-se până la coagularea totală a creierului, inamicul principal al autorităților fiind, după cum recunosc acestea, însuși Spiritul. Deși populația este idiotizată în masă, epidemia reizbucnește, iar sediul organic al instigării la libertate se dovedește a fi o inimă cu fibre nervoase, care a preluat funcția creierului epurat. Finalul povestirii lui Vasile Voiculescu este intenționat paranoic, deoarece Prezidiul hotărăște operația asupra inimii, reducând populația la structura unor trupuri vidate punitiv de organele esențiale; totuși, epidemia poate oricând să reapară, în cazul în care microbul revoltei va ocupa un nou organ integru.

Viziunea autorului este radicală: Vasile Voiculescu imaginează o „spălare a creierului" de natură fizică, implicând toate consecințele ei, până la confecționarea unui homunculus uman, epurat organic de creier și inimă. Tranșant, autorul sugerează că aparatul de represiune ar putea ajunge la extirparea tuturor organelor vitale ale omului, pentru a obține un individ vid pe dinăuntru, alcătuit doar din sânge și limfă. În ultimă instanță, operația de lobocoagulare prefrontală este o metodă de extincție științifică, în care individul este ucis cu încetinitorul, iar nu împușcat în fața plutonului de execuție.

Eroul din *Biserica Neagră* cunoaște o „spălare a creierului" mult mai blândă și mai ambiguă, căci Liga Cerșetorilor îi face o masivă „infuzie de fals". Rafinamentul autorităților constă în implantarea unei „pseudomemorii" și a unei „pseudovieți", prin care personajul devine altcineva, o făptură-alibi. Liga Cerșetorilor creează chiar un fals frate care participă intensiv la „spălarea creierului" eroului, încercând să-i inoculeze amintiri false prin intermediul cărora acesta să-și uite ataraxic datele despre sinele său de odinioară (personajul simte, de altfel, că unii locuitori epurați de Ligă nu mai trăiesc decât în trecutul său). Cerșetorii și Liga alcătuiesc o confrerie de mistificatori și uzurpatori ai existențelor, făcându-i pe cei cu „creierul spălat" să nu mai aibă realitate, să fie niște făpturi-paravan. Până când și morții de pe catafalc nu sunt întotdeauna reali, ei fiind uneori manechine de morți. Uzurpat ca preot, eroul se travestește în clopotar, constatând însă că schimbarea identității nu este esențială în societatea cerșetorilor; scopul Ligii este obținerea unui om fără identitate, interschimbabil, un *cineva, altcineva* sau *nimeni,* întotdeauna fără nume, cu chip labil sau amorf ca în picturile lui Magritte și Delvaux.

Mestrul de Ceremonii, Instructorii și Actrița din *Perimetrul Zero,* romanul Oanei Orlea, sunt tot niște mistificatori ai existențelor. Pregătind-o pe Leontina ca sosie a Mult-Iubitei (o Mare Soră, după modelul orwellian al Marelui Frate), Instructoarea dorește să o depersonalizeze (explicându-i amănunțit zâmbetul Mult-Iubitei, silind-o să vizioneze până la intoxicare filme cu femeia-instituție), până la identificarea obligatorie cu modelul. Leontina acceptă rolul de sosie tocmai pentru că nu mai știe ea însăși cine este în realitate, astfel că, într-o primă etapă, depersonalizarea o fortifică. Într-o a doua etapă, depersonalizarea este, însă, riscantă, deoarece ea este impusă din exterior, dar ține și de opțiunea personală, de o substituție asumată sau nu, alternând hamletian viața și moartea: „A fi sau a nu fi Leontina. A fi sau a nu fi Mult-Iubita". Aparența este puternică, dar și fragilă în același timp: aflate una lângă alta și privindu-se în oglindă, sosia și modelul văd „două false Mult-Iubite sau două false Leontine" care se sfâșie reciproc; cu alte cuvinte, atât sosia își pierde consistența personală (ceea ce este normal), cât și originalul (ceea ce este paradoxal). Este o lume borgesiană, a aparențelor, o lume a sosiilor, dar și a sosiilor sosiilor, a dublului dublului; făptura-copie și copia copiei, ca în peștera lui Platon; or, Puterea înseamnă controlul absolut al aparenței. Până când și atentatul împotriva Mult-Iubitei (înlocuită de Leontina) nu se știe dacă este real, el poate fi, la rându-i, o sosie de atentat. Așteptându-i pe călăi, însă pregătită să lupte pe viață și pe moarte, Leontina simte alienarea și criza de identitate ca pe un vid ontic: „Nu sînt Mult-Iubita, dar nu mai sînt nici Leontina. Sînt o sosie bună de ucis"; undeva, fără voința ei, chipul Mult-Iubitei există ca o mască veche intrată în piele, iar identitatea de sine devine ambiguă și alunecoasă.

ÎN *Al doilea mesager,* „spălarea creierului" se întrepătrunde cu dedublarea: indivizii sunt tăiați în două, având o ușă în mijloc, cum spune un personaj din roman, fiecare făptură conținând două euri, unul „străin" sau „nimeni", și altul care mai posedă un rest din componentele eului integru de altădată. Locuitorii Insulei Victoriei se denunță singuri, călăul și victima coexistând în aceeași ființă: același individ este pentru sine însuși reeducator și reeducat, „piteștizarea" petrecându-se moral. Fiecare locuitor conține un *Janus bifrons,* astfel încât atunci când unul din euri se îmbolnăvește, cel sănătos îl denunță pe celălalt (dar de fapt se autodenunță), pentru a solicita vinde-

Lumea liberă față cu d-l Măgureanu

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

După *victoria istorică* a d-lui Emil Constantinescu în alegerile din 17 noiembrie, presa a vorbit ades despre serviciile aduse democrației noastre de d-l Virgil Măgureanu și despre longevitatea acestuia la conducerea SRI. În *Lumea liberă*, o intervenție a disidentului Liviu Cangiopol (reluată de *Ziua*) îi subaprecia meritele prin comparație cu d-l general Pacepa, a cărui revenire ar fi fost chipurile de natură să asigure prin ea însăși intrarea României în Europa și în NATO. În schimb, un comentator politic mai experimentat, cum este d-l Emil Hurezeanu (care pentru mulți dintre noi a reprezentat pînă nu demult însăși vocea *Europei libere*), într-un articol intitulat *Cine a cîștigat alegerile?* (apărut în revista *22* nr. 49/1996), ne spune: *directorul SRI, Virgil Măgureanu, s-a dovedit un profesionist abil, un tactician remarcabil, un arbitru corect, loial nu numai unui regim politic, cît rosturilor necesare ale României.* Legat de această afirmație a sa, voi remarca doar o mică scăpare de formulare, întrucît ne-ar putea face să credem că ar exista și rosturi ale României care nu ar fi necesare. Sperăm însă că ea nu va crea nici un fel de derută și textul comentatorului de înaltă ținută care este distinsul nostru coleg Emil Hurezeanu va fi avut în vedere de oricine se va pronunța de acum înainte asupra acestui subiect dificil. Cu atît mai mult cu cît el nu este de natură să pună sub semnul îndoielii ceea ce se petrece la clubul *Eu, tu și Emil.* Dimpotrivă, are menirea de a ne face să privim democrația noastră proaspăt instaurată fără nici un fel de prejudecată. Spre deosebire de mai tînărul său coleg, d-l Șerban Orescu se situează la polul opus. Pentru că iată ce ne-a spus domnia-sa (în aceeași revistă a GDS, nr. 50/1996) în articolul *Noul regim și d-l Măgureanu*, din al cărui final citez: *Încheiem cu o metaforă... Puterea e în mod inevitabil o mireasă cu trecut... Dar una e să-i accepți trecutul și altceva, cu totul altceva, e cînd mireasa își aduce în casă vechiul amant...* Deși autorul vorbește pe înțeles, metafora domniei-sale rămîne puțin neclară. De aceea vă propun să o analizăm împreună. În contextul dat, vechiul amant adus în casă după nuntă este, în mod evident, fostul și actualul (și probabil viitorul) director al SRI. Și dacă știm foarte bine *cine este el*, nu sîntem la fel de siguri și *cine este ea* și de cînd se-ntîlnea cu dînsul *sub clar de lună.* Fiindcă noi abia acum aflăm că erau împreună. Oricum, dacă mirele o acceptă pe mireasă cu fostul ei amant, înseamnă că are el un motiv (sau un folos) și că orice discuție pe această temă e de prisos. Așa stînd lucrurile, chiar dacă nu înțelegem prea bine cine e mirele, nu vom mai sta să descurcăm toate firele. Vom trece direct la răspunsul d-lui Măgureanu, care *mai nu vrea mai se lasă* prins în această plasă. Uzînd de dreptul la replică (în revista *22* nr. 51/1996), domnia-sa ține să precizeze: *Ideea centrală a articolului menționat este aceea a conectării mele, în calitate de director al Serviciului Român de Informații, la ceea ce autorul numește „vechiul regim" și, pe cale de consecință, incompatibilitatea menținerii mele în funcția menționată în „noul regim".*

În ce mă privește, aș putea să mă abțin de la orice comentariu, spunîndu-mi: *Europa liberă* a dat, *Europa liberă* a luat, fie numele ei binecuvîntat. Dar trebuie să recunosc că, așa cum ne atrage atenția d-l prof. univ. Virgil Măgureanu: *într-un stat democratic serviciile de informații reprezintă instituții ale statului, a căror activitate se desfășoară în limite precis marcate prin lege și expres controlată, iar angajații lor au calitatea de slujbași ai statului.* Citatul reprodus dovedește că inteligența unanim apreciată a autorului este dublată de o modestie pe măsură. De aceea voi spune deschis că d-l Măgureanu își subapreciază rolul deosebit de important pe care l-a avut în decembrie '89 și în primii ani ai regimului Iliescu. Nu demult, însuși d-l Sergiu Nicolaescu ne amintea de războiul psihologic dus împotriva noastră a *tutulor* (prin radio și televiziune), și dînsul știe ce spune. Fiindcă nu a luat parte la *evenimente* ca figurant, ci ca regizor. Iar d-l Măgureanu a jucat cel puțin două roluri importante. Unul la TVRL și altul la Tîrgoviște, unde a participat la execuția cuplului Ceaușescu (înfăptuită din ordinul lui Ion Iliescu, care nu avea încă nici o altă învestitură decît aceea de director de editură). Nu vom uita niciodată acest lucru, fiindcă era primul nostru Crăciun liber și noi ascultam înfricoșați vechile colinde, fără să știm cine pe cine vinde. Cînd ne-am trezit, dispăruseră din scenă și artiștii și teroriștii. Dacă noi nu am aflat nici pînă astăzi cine a tras în noi după 22, d-l Măgureanu, care a fost în inima lucrurilor, știe. Desigur, mai știu și alții, dar aceștia au fost scoși pe rînd din scenă. Unii pentru a nu mai fi chiar în văzul lumii, alții de tot. Ca dovadă a inteligenței sale, după fiecare disjuncție în care a mai dispărut cineva, d-l Măgureanu a rămas nu numai în viață, ci și în funcție. Desigur, trebuia să existe și un punct fix, în jurul căruia se producea marea rotație. Dar eu aș fi fost mai fericită dacă nu era deconspirat. Pentru că nu știu ce să mai cred atunci cînd cineva de a cărui bună-credință nu mă pot îndoi îmi spune cu seninătate: *Să știi că nu ai dreptate! În definitiv, tu ce vrei?! Fără el, am fi murit cu Ilici pe tron, ori ne-am fi trezit că prim-ministru este cutare sau cutare...* Și din nou mă cuprinde acea cumplită disperare dinainte de prima eliberare.

Dar, una peste alta, bine că s-a terminat într-un fel. Chiar dacă *Revoluția* a fost aniversată tot cu Ion Iliescu, cu Sergiu Nicolaescu și cu Gelu Voican-Voiculescu. Fiindcă prestația dumnealor din aceste zile ne-a convins încă o dată că așa chiar nu mai mergea. Numai că întoarcerea la locul crimei nu va putea să fie oprită pînă cînd pedeapsa nu va fi ispășită.

Să închidem însă această lungă paranteză care nu a fost cu totul întîmplătoare. Să revenim la d-l Măgureanu și să admitem că are dreptate atunci cînd afirmă că directorul SRI este un slujbaș al statului care lucrează în limite precis marcate. Să ne mai gîndim că poate există și un motiv mai puternic decît toate cele exprimate, pentru care nu s-a putut renunța la serviciile domniei-sale. Fiindcă în ciuda a tot ce s-a spus înainte, pînă la urmă noul nostru președinte a putut să-și primească binecuvîntarea în liniște și pace chiar la Casa Poporului și să facă Sfînta Sfeștanie la Cotroceni (unde, așa cum aflăm de la consilierul său dr. Nicolae Constantinescu, cînta efectiv cucuvaia). Slavă Domnului, mi-am spus cînd l-am citit și am aflat că au fost alungate duhurile rele de la Palat și noul nostru guvern în care ne-am pus atîtea speranțe a putut astfel să fie și el binecuvîntat. Numai șeful SRI-ului a fost uitat, deși nu este mai puțin important decît premierul (necum decît un ministru oarecare) și era firesc să se bucure de aceeași tratare. Desigur, domnul profesor Virgil Măgureanu nu mai este la fel de inocent ca domnul Ciorbea și, fără îndoială, ar fi trebuit ca mai întîi să fie spovedit. Însă, dacă i se iartă păcatele și rămîne mai departe pe postul său, mi se pare absolut normal să primească și dînsul binecuvîntarea Preafericitului Părinte Teoctist. Dar nu mai insist... Închei, dorindu-le un an nou fericit cititorilor acestei reviste *și întregului nostru popor care prin marele eveniment istoric din 17 noiembrie a ieșit încă o dată învingător.*

■

carea la Institutul de reeducare. Autodemascarea este o golire de sine obligatorie, deoarece înainte de a i se implanta noua ideologie, individul este vid câtva timp. Conștiința este proiectată ca o „nucă de cocos" golită și apoi umplută cu o substanță nouă, care nu se înrudește prin nimic cu lichidul originar. Senzația fizică a lui Danyel Raynal este una de comprimare cerebrală: „Cineva și-a vîrît mîna pe sub oasele craniului și îmi strînge creierul precum un burete de baie din care mustește o zeamă purulentă..." Individul nu mai este cel care a fost, ci cel care a devenit, ca să parafrazez concluzia unui reeducat capabil încă să-și conștientizeze metamorfoza. Devenit schizoid, locuitorul Insulei Victoriei este omul cu doi pești înăuntru: unul care înoată prin mâl, pe fundul lacului, și altul care înoată la suprafață. Mancurtului clasic i se aplica un uger de cămilă care, sub presiunea solară, devenea o coroană de schingiuire; noul mancurt este, la rându-i, presat cerebral, dar nu fizic, deși percepția are acuratețe fizică, ci ideologic și ideatic. Fiind în același timp Jekill și Hyde, bicefal și antitetic, el nu are nevoie de un călău exterior, deoarece l-a interiorizat pe acesta, ascultând orbește de poruncile lui.

PERSONAJELE din *Adio, Europa!,* romanul de excepție al lui Ion D. Sîrbu, nu folosesc termenul de „spălare a creierului", ci pe acela de raclare sau raclaj afectiv-cerebral și de castrare trupesc-sufletească. Această raclare (ca și cum mintea și sufletul ar fi un uter răzuit) este combinată cu dedublarea, pe care personajele lui Ion D. Sîrbu o consideră ca fiind singura aptă să susțină supraviețuirea și adaptarea la realitate. Candid Deziderius vede în dedublare o „stare de inversitate" și un „ianusism total", prin care indivizii au o viață oficială falsă și una ascunsă, inversă celei oficiale. Însuși orașul Isarlîk, după cum explică Olimpia, este dublu: unul la suprafață, și altul subteran, alcătuit din catacombe; la fel, locuitorii Isarlîkului, majoritatea, au câte o umbră, până și cuvintele posedând câte un dublu lingvistic subteran. Dar problema umbrei este pusă aproape jungian. Odinioară, Candid Deziderius decriptase în comunismul agresiv un *morsus diaboli,* o mușcătură a diavolului; or, cei mușcați de diavol (fie că sunt atinși de bunăvoie sau nu) au o dublă umbră, una normală, de la soare, și alta a morții din viață, o umbră de strigoi. O astfel de umbră are, de pildă, Marcus Winter, electronistul agiei și fost student al profesorului Candid, iar aceasta atestă în el un slujbaș al diavolului, chiar dacă non-torționar. El este un *om cu umbră.* Firește, singurii integri sunt oamenii fără umbră, dar aceștia sunt epurați, uciși, sau internați la ospiciu. Ideea de „mușcătură a diavolului", așa cum o insinuează Ion D. Sîrbu, mi se pare rafinat aplicată în sfera terorii și a mutațiilor produse de aceasta. În cazul „spălării creierului" după metodele clasice și moderne, așa cum apar ele transfigurate în antiutopia românească, autorul romanului *Adio, Europa!* este singurul care încearcă să facă din Diavol nu doar o eminență cenușie și un patron spiritual, ci un torționar uman, chiar dacă deocamdată invizibil. Demonologia instituită de Ion D. Sîrbu este hâtră doar inițial (Candid vede demoni peste tot, așa cum alții văd îngeri), ea devenind terifiantă prin încarnare umană: de la un punct încolo, diavolii nu mai sunt necesari, deoarece oamenii i-au substituit voluntar sau și i-au subordonat pe aceștia. Or, exagerând puțin, moartea Diavolului este la fel de periculoasă ca și moartea lui Dumnezeu, atunci când omul îi preia rolul. Dacă omul îndumnezeit este o blasfemie sfidătoare, omul îndiavolit neagă orice posibilitate de mântuire.

Ruxandra Cesereanu

Tatiana SLAMA-CAZACU

MIHAI RALEA: O personalitate

NU AM intenționat să scriu, aci, documentat și doct, despre Mihai Ralea. Nu am consultat din nou, pentru cele ce voi scrie aci, studii publicate de atâția comentatori, până acum, și nici nu mi-am împrospătat memoria răsfoind iarăși toate lucrările psihologului, esteticianului, sociologului, eseistului, filosofului, omului politic, despre care nu s-a mai scris sau vorbit prea mult după moartea sa, în 1963. Circumstanțele - Centenarul nașterii sale, comemorat în acest an, la răstimpuri și parcă în șoaptă, mi l-au adus în prim plan, acum; dar mi-l amintesc mereu, cu sentimente de recunoștință, am scris și mai ales am vorbit despre el, „înainte" și, din ce în ce mai des, „după", adică în ultimii șase ani.

Textele scrise de o personalitate sunt mărturii relativ perene și considerate drept fundamentale pentru caracterizarea acesteia, dar ceea ce a înregistrat despre un om memoria neexprimată are o anumită importanță și este de dorit să nu dispară iremediabil. Uneori, asemenea frânturi de memorie ale contemporanilor pot adăuga trăsături noi și adesea esențiale pentru conturarea unui profil uman, pot ajuta în soluționarea unor controverse, pot aduce date în aparență insignifiante, dar în fond determinante pentru interpretarea unor fapte care suscită întrebări sau chiar perplexitate, eventual le „explică" sau le fixează valoarea de „reprobabil" sau „justificabil" ori chiar de „scuzabil" ori de „util în acea conjunctură". Cine îngroapă în adâncurile uitării și nu comunică altora asemenea resturi ale memoriei relative la o personalitate pe care a cunoscut-o și care devine eventual obiect de controversă, de indecentă eliminare din conștiința contemporanilor sau chiar de oprobriu - sau invers! - se face vinovat nu numai față de personalitatea pe care a avut prilejul s-o cunoască, dar mai ales - mai grav - față de o anumită comunitate socială, de „istorie" și în definitiv - dacă se ocupă și de „știință" - față de realitatea pe care trebuie s-o slujească.

Acest preambul era necesar pentru a explica pentru ce mi-am permis și chiar mi-am impus, să las să-mi vorbească mai ales memoria personală, cu ceea ce-mi aduce ea pe prim plan, *astăzi*.[1] Vor fi poate - sau desigur - puncte de vedere subiective, dar toți suntem subiectivi când evocăm o personalitate pe care am cunoscut-o.

Nu a trecut prea mult timp de când a murit Mihai Ralea, și totuși mi-a fost dat să aud inexactități atât de bizare, încât mă fac să pun la îndoială și alte date, presupuneri, opinii relative la momente pe care eu nu le-am cunoscut direct. Iată, de pildă, una dintre aceste surprinzătoare inexactități și nu mai puțin greșite „corijări", și anume aceea privitoare la decesul lui - care s-a petrecut „în timpurile noastre". Cu prilejul uneia dintre „comemorările" din acest an, a fost necesar - se pare - să intervină un istoric, pentru a preciza că „Ralea nu a murit în *martie* [1963], ci în *august*". Înmormântarea s-a făcut în centrul Bucureștilor, la Cimitirul Bellu, iar nu în cine știe ce ungher obscur, și la ea a asistat un mare număr de persoane, presa de atunci a consemnat, desigur, faptul - și totuși, vorbe aruncate în vânt, în 1996, fac necesare rectificări. Care, însă, introduc altă eroare, și anume precizarea că „a murit *în avionul* care-l ducea spre Berlin." Însă nu numai că se știa de către toți cei care l-au cunoscut, că M. Ralea avea fobia avionului, dar în orice caz nu putea lua, atunci, avionul, pentru că abia ieșise din clinica unde fusese internat pentru o boală de natură neurologică (este o presupunere a mea, întemeiată pe faptul că observasem la el, nu cu mult timp înainte, la Institut, tulburări în mers și motorii-verbale, am văzut apoi buletinul autopsiei - mi l-a arătat dr. Robert Floru, la Institutul de psihologie - și l-a îngrijit un cunoscut neurolog, dr. Ion Voinescu, în care, mi-a spus apoi acesta, M. Ralea avea încredere și care de altfel, a fost revoltat când a aflat că, împotriva prescripțiilor, Ralea mâncase, înainte de plecare, la Casa Oamenilor de Știință, „o oală de sarmale"). A murit în drumul spre Berlin, în tren, probabil pe la Praga, iar la Berlin a trebuit să fie scos pe fereastra vagonului: Catinca, fiica lui, a plecat imediat acolo („a obținut aprobarea!" - adică viza -, ne miram apoi), și i-a adus corpul în țară, după ce i s-a făcut autopsia (în buletin se menționa că avea „sechele de tuberculoză" - noi îl socotisem „ipocondru" când, cu statura lui masivă, se temea de această boală și evita să se scoale prea devreme dimineața, neprimindu-ne decât după ora 9); tot în acel buletin scria că avea semne de "schwere Gehirnsklerose" - ceea ce, față de cum îl știam noi, denota o prea galopantă involuție, la 67 de ani, pentru a fi fost „naturală").

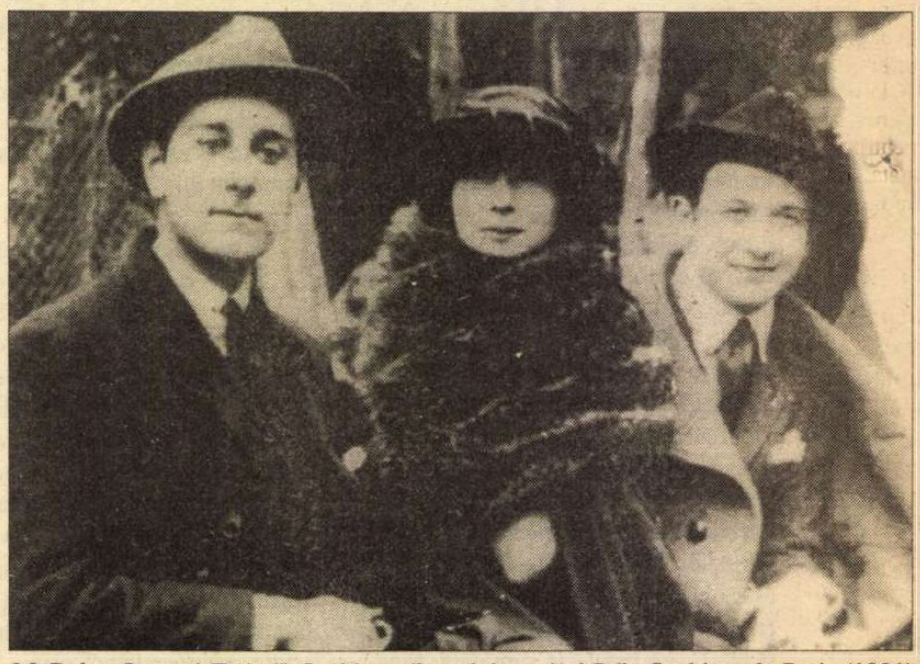
Dacă sunt posibile inadvertențe de tipul celor menționate, introduse în date strict obiective, de înregistrări în starea civilă - pentru a căror corijare am adăugat câteva precizări semnificative, cred -, câte pot fi de spus despre imprecizii, „lunecări", răstâlmăciri, probabile fabulații, chiar mistificări, relative la ceea ce ține direct de sfera personalității.

Din acest punct de vedere, nu a trecut prea mult timp de la dispariția lui Mihai Ralea, pentru a fi intrat în focarul ceva mai obiectiv al posterității, care (pe lângă latura negativă a *uitării*), să permită cernerea unor diverse detalii în conștiința fiecăruia, astfel încât să i se profileze mai clar în memorie numai anumite momente, aspecte, fapte, cuvinte cu adevărat semnificative. Istoria va mai cerne sau va mai adăuga elemente, la cele pe care le relevăm noi, aci. Depărtarea în timp va permite, poate, mai multă obiectivitate, pentru că se va „uita" (neglija) ceea ce este detaliu întâmplător negativ sau pozitiv pătimaș, nesemnificativ pe plan social, nerelevant pentru înțelegerea și aprecierea personalității și a operei sale (bineînțeles, făcând abstracție de „uitarea" voită sau de toate subterfugiile mascărilor). Este greu de spus că reușește cineva, chiar astăzi, după câteva decade, și mai ales în condițiile unei ignorări sau escamotări intenționate), să facă aprecieri cu totul obiective despre Mihai Ralea și să rețină ceea ce este cu adevărat mai important din viața, opera, activitatea sa. Pentru fiecare dintre noi, se conturează un portret mozaicat, cu unele tente subiective - dar probabil că din repetarea acelorași fragmente proiectate de memoria mai multora, se va contura linia mai obiectivă a memoriei posterității.

Deocamdată, adaug și eu câteva imagini, date, fapte reale, care mi-au părut mai relevante, făcând să pălească altele.

Sunt personalități care „rămân" - cum se zice - prin ceea ce au scris, altele prin ce au spus (căci deși *„verba volant"*, posteritatea are urechile ei), altele prin ceea ce au făcut, „bine" sau „rău". Dacă mă voi referi numai la lucrările de psihologie și la activitățile având contingențe cu acest domeniu și voi pune în balanță scrierile, prezența orală - inclusiv cursurile nepublicate și „conversația" sau „remarcile" - și acțiunile, îmi pare că Mihai Ralea va rămâne în memoria psihologiei românești în deosebi prin ceea ce, după venirea la București, în 1941, se va perpetua prin noi - și prin alții, preluând de la noi pe de-o parte prin ceea ce putem depune mărturie (evident, cei de bună credință și cu bună memorie) despre *prezența* lui orală sclipitoare - ca profesor și ca „acela care conduce", *leader* sau, în terminologia universitară mai adecvată, franceză, „grand patron". Iar pe de altă parte - și, din anumite puncte de vedere, în deosebi - prin ce a „făcut" în psihologie, prin ce a „construit" în organizarea cercetării, învățământului, publicațiilor și în genere, a activității din domeniul psihologiei românești în scurtul răstimp de aproximativ 14 ani, adică de când s-a întors din periplul lui ca ambasador la Washington și până la deces, în anii tulburi și tragici pentru cei mai mulți când a avut o anumită autoritate - deși nu a mai avut-o pe cea politică - și a folosit-o în interesul psihologiei (desigur - preîntâmpin unele nedrepte vociferări - în limitele contextuale de după 1949).

Una dintre primele imagini care mi se impun în legătură cu Mihai Ralea se leagă de altfel (cel puțin, așa o leg eu astăzi) de cele sub care avea să ni se înfățișeze el mai târziu, după 1949. Eram - studenții de la cursul de psihologie socială din anii războiului - în amfiteatrul „Titu Maiorescu" (numit apoi „Alexandru Odobescu") de la Facultatea de Litere și Filosofie din București, din strada Edgar Quinet. A intrat, în acel amfiteatru plin ochi, „profesorul Ralea", pe care-l vedeam pentru prima dată la curs, deoarece funcționase mai înainte la Iași: masiv, mi-a părut atunci, parcă silind până și aerul din jur să se dea la o parte, dislocat de o mișcare a toracelui și a umerilor unui om care nu avea aer de sportiv dar părea robust, nu afișa o postură dinamică dar părea avântat, nu se caracteriza prin mișcările unui om activ dar te obliga să-l vezi ca răsturnând munții (și de fapt el, care mărturisise o dată că fusese, sau și era încă, un timid - reușea să o facă, pentru că îți spunea că munții se vor răsturna, le spunea acestora că trebuie să se răstoarne, și în genere obținea ceea ce dorea). Când a intrat în amfiteatru, s-a întâmplat ceva ce nu am trăit niciodată cât am fost studentă, la Facultatea din Edgar Quinet, unde studenții, spre deosebire de cei de la Medicină, de pildă, nu aplaudau - spontan, vreau să spun, nu din siluire politică: unii au început să aplaude, apoi ne-am sculat în picioare. Era o reacție obișnuită - pornită desigur de la cei care cunoșteau mai bine lucrurile, dar căreia li s-au alăturat și mulți alții -, ca salut elogios pentru profesorul care revenea din lagărul de la Târgu-Jiu, unde fusese internat pentru opiniile sale ca om politic (despre care eu nu știam aproape nimic, decât că era „contra legionarilor"). Mai târziu ne povestea, asistenților, cum fusese „luat", în noaptea din seria urgiilor care l-au ucis pe Nicolae Iorga, și cum, sigur că avea să fie omorât în noaptea aceea, ca atâția alții, chiar la Abator, s-a gândit atât (sau atât îi-a rămăsese ca mai important în memoria lui): „Am trăit patruzeci și... - nu știu câți ani spunea, dar nu este „greu de calculat, am trăit mult, am făcut mult". Acum nu-i pare că făcuse „mult" până atunci: avea să mai trăiască destul de mult, încă, și să facă într-adevăr ceea ce nu-și dăduse seama că trebuia să înfăptuiască, până atunci. Avea să-i fie dat prilejul să creadă că se aplicau principii și idei pe care le iubise și le exprimase încă din tinerețea sa socialistă - dar să constate, cu luciditatea lui politică, nu numai că „nu era ce crezuse", dar și că el însuși „nu încăpea" în acel regim la care a aderat la început, însă din care nu mulți înțeleg că nu s-a „înfruptat" cât ar fi meri-



M. Ralea, Ioana („Fetița") Suchianu (logodnica sa) și Puiu Suchianu la Paris (1921)

[1] Eseu dedicat Centenarului nașterii lui Mihai Ralea. Autoarea a fost studentă a acestuia (examenul de licență în Psihologie și la Estetică, 1942); numită - la recomandarea lui M. Ralea, G. Zapan și A. Rosetti - asistentă la Psihologie, ținând seminarii mai ales ale primului; 1949-1952 (dată afară din motive politice); numită, prin stăruința lui M. Ralea, preparator (nu mai avea dreptul să lucreze în învățământul universitar) la Secția de psihologie a Institutului de Fiziologie al Academiei, apoi la Institutul de Psihologie (creat de M.R. în 1956); urma să susțină teza de doctorat - devenită, după peste zece ani, cartea „Limbaj și context" -, dar în pofida insistențelor lui M.R., nu i s-a permis aceasta, comisia neprezentându-se la data fixată (29 iunie 1949), sub presiunea „organelor de partid", A. Graur, I. N. Bălănescu - director al „Contemporanului" și nepot al lui M. Roller etc.

controversată

M. Ralea - doctorand la Paris (1920-1921?) (detaliu din fotografia primită de Tatiana Slama-Cazacu de la Catinca Ralea la 8 noiembrie 1980)

tat sau cât ar fi dorit. Deoarece, e cert: a avut ambiții politice - nemăsurate? -, a „navigat" în meandrele politice românești în anii '30 și '40, a „făcut concesii" apoi - dar se uită alt fapt cert, care nu mai ținea de o „conjunctură" de interes personal. Prin influența cercului ibrăilean, iar apoi prin opțiunile sale din timpul studiilor de la Paris (1919 și următorii), avusese o tinerețe „socialistă", cel puțin teoretic - sau, cum se mai spune, „de salon". Mi-a rămas un cuvânt, din ceea ce ne povestea: „...tatăl meu îmi *ampoazona* vacanțele" - adică, îl dojenea pentru ideile socialiste pe care le proclama, în cercurile ieșene, iar apoi în tezele de doctorat publicate la Paris[2] (bietul tată, din leafa lui de judecător, îi trimitea bani să studieze, iar când nu mai ajungeau, vindea încă o ...icățică din via de lângă Huși, cum scria tânărul Ralea, din Paris[3], simțindu-se în culpă față de sacrificiile părinților). Conștiința mă obligă să evoc și următorul episod, petrecut între fostul tânăr din 1920 și o tânără, cam la vârsta lui de atunci, dar la mare distanță în timp, adică în 1948. La recomandarea profesorului Zapan, mersesem la M. Ralea, care m-a primit în biroul lui din strada Londra, de fapt într-o vizită scurtă, stând amândoi în picioare, și la sfârșitul căreia Ralea mi-a spus: „Nu există altă cale, decât fuga, sinuciderea sau adaptarea". Scurt, apodictic, cu un cinism care m-a urmărit apoi mereu, când, ca atâția alții, eram pe punctul de a alege cea de-a doua variantă. Dar atunci, într-o secundă, i-am dat un răspuns care nu știu de unde mi-a venit, sau poate era pornit din groaza față de cele trei variante, pe care nu le puteam admite: „Cred că mai există o cale". De asemenea, scurt. A făcut ochii mari, privindu-mă atent (poate că i-a trecut prin minte știind ceva despre tatăl meu, că mă gândeam la rezistența activă, chiar violentă. A tăcut, m-a numit asistentă, m-a ajutat în momentele grele. Poate că m-a considerat un „experiment" (greșesc, desigur, mai ales că-și bătea joc de „psihologia experimentală") - în orice caz mă întreb dacă putea înțelege sau accepta o asemenea cale, a muncii științifice vădit nepolitică, dar acerbă și fără avantaje materiale, oricum o cale pe care nu o putea urma, cu trecutul și cu veleitățile sale. Acele cuvinte, spuse unui om tânăr, atunci, și pe care poate că le repetase altora, atârnă greu în balanță, la „cele rele". Dar voi evoca altele, multe, „bune", iar drumul care-l dusese la celelalte mi l-am explicat și cred că-l justifică. Am avut prilejul să-l cunosc mai bine, datorită unor imagini retrospective, ale anilor 1919-1922, în contextul studiilor pariziene. În iarna 1980 am reușit să merg pentru trei luni la Paris, singura dată pe atâta vreme (fusesem numită, în 1979, apoi, repetat, în 1980, de guvernul francez, profesor pe un an la Universitatea din Paris, iar pentru că nu mi se „dăduse drumul" - mai întâi de la Ministerul Învățământului -, mi-am cerut pensionarea forțată, echivalentă cu o demisie, apoi, în loc de un an, am căpătat pașaportul numai pentru trei luni - și m-am reîntors la București, probabil spre decepția „forurilor", care voiau să se debaraseze de unii dintre noi). Căutând o locuință, am nimerit, în spatele Pantheonului, un mic hotel cu modeste apartamente, „Résidence Parisiana", unde cele două patroane, aproape octogenare, îi găzduiseră, după primul război, vreo doi ani, pe „Michel Ralea", pe logodnica lui și pe fratele acesteia, Suchianu. Am putut răsfoi condicile hotelului din 1919 și anii următori, am publicat apoi două articole și fotocopii de pe condici[4] și am înțeles, parcurgând și „Scrisorile din Paris" (4, rue Tournefort) către Ibrăileanu, când, cât, cum studiase tânărul de atunci. Se știe, dar adaug și eu aci: tânărul ieșean avusese succes acolo, i s-au publicat cele două teze de doctorat și i se propusese să rămână, să predea la Sorbona. Dar *preferase* să revină la Iași, unde dorea - îi scria lui Ibrăileanu - două „cămăruțe" la mansardă, la „Viața românească", pentru el și tânăra soție. Nu avea dreptul să pretindă *mai mult* (pe atunci, *se putea*), în acea ambianță și mai târziu? S-a schimbat, ulterior, sau „s-a adaptat" și a început să lupte cu armele obișnuite ale acelor „contexte social-politice"[5], preferând, *muceniciei* strict științifice și aproape neuzitatei fidelități conjugale, ceea ce se considera a fi drumul către „succes(e)"? A dorit ori s-a lăsat să fie răsfățat, adulat, *incitat* (de „prieteni", de „clientelă" - îi plăcea să repete acest cuvânt -, interesați la rândul lor să-l aibă „sus-pus" pe „Conu Mișu") să aibă veleități politice de circumstanță, sau, *amoral* - se folosea mult și acest cuvânt - în viața conjugală și în genere în relațiile cu numeroasele femei, la rândul lor de-a dreptul imorale, care se întreceau să se ofere, încerca să-și facă un drum care, datorită carismei sale certe, ca și generozității în „a ajuta", supăra pe cât mai puțini și îi atrăgea „prieteni"? Poate că nu considera, nici în viața intimă, nici pe plan politic - ori științific -, că făcea compromisuri sau acțiuni de interes strict personal ori în genere dăunătoare? Mai ales în contextul anilor '90, este greu de răspuns.

De ce evoc toate acestea acum, înainte de a sublinia aportul său, major, pentru psihologia din România, între 1949 și 1963? Pentru că acest rol a fost mult mascat de adversarii săi politici pe urmă de tot - ce s-a petrecut chiar în anii amintiți - criticat de regimul comunist, apoi rolul său a fost ascuns de alții care i-au luat locul, în fine a fost dat uitării, iar în ultimii ani s-a vorbit despre „greșelile" lui sau, la rând cu alții, a fost înfierat nu rareori de către „impuri" care vor a trece drept „puri". De pildă, s-au amintit migrațiile sale politice din anii '30-'40, dar și rătăcirile de după 1944 - ministeriate pe care le-a acceptat sau dorit, funcție de ambasador la Washington dată de regimul nou, în primul rând când Ministerul de Externe era oblăduit de Ana Pauker, apoi agreat, la sfârșitul anilor '50, de Gheorghiu-Dej (dar trebuie spus, în definitiv, *de ce*). S-a pronunțat, în anii post-1989, injuriosul cuvânt „colaboraționist" - și în ce context, vai!, acela al îmbrâncelii nelegitime către Puterea de drept sau de fapt, ori al veleitarismului opozițional, al „disidenței" de ultimă oră sau al „persecuțiilor" inventate, sau al celor care, de pildă, au pângărit „Canalul" tuturor suferințelor eroice printr-o proză de tarabă partinică dar capătă diplome de „cei mai mari prozatori români". Privind înapoi la figura lui Mihai Ralea ca tânăr studios la Paris, la mărturia trudei pentru examene și doctorate, și „evaluându-i" ghetele obosite și paltonul ponosit, din fotografia[6] „lor" - el, logodnica și Suchianu - la Paris, scriam, la sfârșitul acelei evocări, că-l vedeam în ipostaza cuiva mult mai tânăr decât mine, atunci, „pe care ai vrea, retrospectiv, să-l protejezi, să-l aperi de tot ce va denatura, mai târziu, promisiunile tinereții" (în „Tomis", citat).

Astăzi am o altă perspectivă și-mi fac o datorie în a o prezenta, succint, prin imaginea „balanței": se pun, în cele două talere, „cele rele" (am menționat unele, se pot adăuga oricâte altele) și „cele bune", care-mi par, prin prizma „istoriei" vitale, că le compensează pe primele. Mihai Ralea a fost, nu de circumstanță, un om cu sincere vederi de stânga - „de salon", socialism *sui generis*, oscilant, sau „deviant", dar așa a fost, prin cercul ieșean din care provenea și, cum subliniam, prin cel francez, al profesorilor lui sorbonarzi. Regimul comunist l-a adoptat, iar el a acceptat privilegii. Presărate, acestea, cu câte ofense, o știu cei care au trăit, cel puțin „la psihologie", anii '50: obligat să se restrângă numai la activitatea de la facultate și de membru al Academiei - însemna foarte mult pentru unii, dar foarte puțin pentru „politicianul" Ralea și pentru „clientela" lui, care visa la poziții importante, din care să se poată înfrupta și ei -, umilit prin critici „partinice" la Catedră, chiar de către unii pe care-i „ridicase" el, „desființând", în „Lupta de clasă", cursul lui făcut ferfeniță acolo - pe baza notelor luate cu sârg de unul dintre cei pe care-i susținea, după principiile sale, „Să apăr pe cei slabi, pe evrei și [nu mai știu al treilea], hărțuit în ședințele interminabile (una dintre ele, a Institutului Academiei, cu stenograf venit special, la „Casa Oamenilor de Știință", durase până la 4 dimineața), prins între ferocele pofte ale mai tinerilor veleitari, care se luptau între ei să-și fure bucata de carne mai grasă ori doar un os (da, uneori susținuse sau stimulase pe cine nu merita, pe cine avea să-l sape, pe cine i se păruse că deținea atuuri politice - deprinderi de strategie „bizantină" mereu perpetuate pe un pământ bogat, râvnit și de aceea zbuciumat). Privilegii: nu a fost arestat, ca alții, și-a păstrat locuința, și cultiva via de la Dobrina, avea beneficiile tuturor „academicienilor" din anii '50, pleca prin străinătate, „pe banii Academiei", putea „da mese" celor de la Catedră sau de la Institut. Și avea mașină personală: obținuse, la întoarcerea de la Washington, un enorm „Zim" negru, ca toate mașinile oficiale de atunci, în care l-am văzut până a murit (nu cred că-i fusese reînnoit, timp de peste 14 ani); era răsplata fiindcă nu reținuse pentru sine, depunându-i în străinătate, banii ambasadei române, când a plecat de la Washington. (Am auzit, acum, că ar fi fost obligat de autoritățile americane să plece - de unde, poate, acea carte, care ar fi o „revanșă", iar dacă a fost și stimulat s-o publice, cred că o putea refuza, și mai ales titlul, deloc în stilul său. În orice caz, o carte care nu este măgulitoare pentru autor, „Psihologia canibalică americană", citez din memorie, pentru că de mult am scos-o din bibliotecă și nici nu am dorit să-i verific titlul, acum).

(continuare în pag. 14)

---

2) Michel Ralea, *Proudhon, Sa conception du progrès et son attitude sociale,* Paris, Jouve, 1922 (teza de doctorat în Drept); *L'idée de révolution dans les doctrines socialistes. Etude sur l'évolution de la tactique révolutionnaire,* ib., 1923 (teza de doctorat în Litere); *Révolution et socialisme,* Paris, P.U.F., 1923 („teza complementară").

3) M. Ralea, *Scrisori din Paris,* „Viața românească", 1920-1921. Corespondența lui Mihai Ralea către Garabet Ibrăileanu, ibid. 1965, 18, nr.2, 114-192; cf. și articolele citate mai jos, nota 4.

4) T. Slama-Cazacu, *Reîntâlnire peste timp,* „Tomis", 1981, nr. 2, 16; (*Evocare de-) Mihai Ralea la Paris 1919-1922,* „Manuscriptum" 1981, 12, nr. 3. 29-34.

5) În „atmosfera ideologică a unui timp de tranziție, a unei epoci tulburi în plină devenire, cu directivele șovăitoare ale unor tendințe care-și caută, înfrigurate, un criteriu [...] generații suspendate în vidul cuprins între două evuri." - scria, în 1943, ca un motto *pentru anii '90* (*Între două lumi,* București, Cartea Românească, 1943, p.5).

6) Fotografie dată mie de Catinca Ralea, la 8.XI.1981 - cu trei luni înainte de a deceda: nu avea alte fotografii de atunci; am donat-o, după publicare, Bibliotecii Academiei.

Tatiana SLAMA-CAZACU

Mihai Ralea: o personalitate controversată

(Urmare din pag. 13)

DAR: Înainte şi după aceea, Mihai Ralea *a ajutat* pe foarte mulţi, fie ca martor în procese (nu pot crede reală depoziţia lui contra lui Nicolae Mărgineanu, pe care acesta o menţionează în memoriile sale), fie ca singur sprijin pentru a reveni sau a fi numiţi în slujbe, a-şi câştiga existenţa, a fi promovaţi (de pildă, pe C. Rădulescu-Motru - care, orb, pierzându-şi atât pensia, cât şi via, a fost numit de Ralea „cercetător" la Institutul de Psihologie şi, fără a fi venit o singură zi la Institut, primea salariul acasă, prin secretară, vara lui Ralea, doamna Gheorghiade; sau Traian Herseni - care, ca membru în Senatul legionar, îl salvase când Ralea era transportat cu maşina la poliţia legionară; sau pe mine - deşi ştia foarte bine că tatăl meu fusese arestat, în 1950; sau pe Marian Bejat - fost legionar, fost deţinut). „Colaboraţionist"? Să fie gândit lucid şi spus deschis: ce s-ar fi ales din cei amintiţi mai sus şi din numeroşi alţii, fără zisa „colaborare", un cuvânt ale cărui conotaţii în acel context ar trebui cântărite mai bine, pentru el şi alţii ca el. Cel puţin, dacă toţi ar fi ajutat sau chiar salvat pe alţii, în anii aceia cumpliţi. Era influenţabil - te ajuta şi totuşi, mai ales în ultimii ani ai vieţii, era capabil, a doua zi, să se ofenseze, să-ţi oprească tipărirea unei cărţi, pentru care era necesar avizul lui (s-a întâmplat, de exemplu, cu cartea mea, „Dialogul la copii"), dar, a treia zi, regreta, revenea, susţinea din nou (la fel, aşa s-a putut publica, totuşi, acea carte, apărută în 1961, şi care a luat Premiul Academiei, a fost publicată apoi şi în străinătate: era unul dintre jaloanele de pe acea „cale" prin care încercasem să ripostez celor trei la care mă îndemnase în 1949 - dar mă întreb dacă aş fi putut porni pe ea fără ajutorul său, chiar dacă uneori, temporar - capricios sau supus mai ales unor influenţe de interes epicureic -, mi-l retrăgea). *Avusese* convingerile sale: de stânga, socialiste - dar ce era cu adevărat în mintea lui după 1950 străbătea, dacă ştiai să auzi şi să vezi, în criticile usturătoare la care a fost supus; sau, de pildă, rezerva o trăda o remarcă a sa, *à propos,* când, la începutul anilor '50, unii exagerau stalinismul până la îmbrăcămintea „gen femeie-comisar sovietic" :"Buharin a zis că a fi comunist nu înseamnă să ai jeg pe guler"; sau, ce tare m-a usturat privirea lui critică şi m-a vindecat definitiv de renunţarea la elementara îmbrăcăminte feminină decentă, când, prin 1951, pe deoparte, luându-mă după alţii, pe de alta neavând cu ce să-mi iau ghetuţele relativ elegante cu care se înnoiseră unele nomenclaturiste, am venit la Facultate cu vechii mei bocanci de munte; sau ce semnificativă era, pe atunci, vociferarea Catincăi Ralea, când, întâlnindu-mă în tren, după interdicţia de a-mi susţine teza de doctorat, în 1949, repeta: „Tata mereu spune, tuturora, *că are şi el o asistentă* [cuvintele au fost exact acestea] şi nu e lăsată să-şi dea doctoratul şi e o teză foarte bună!"; sau, trădând marea lui sensibilitate - fusese şi timid, o mărturisise o dată -, ascunsă sub atitudinea unui răsfăţat, se plângea uneori că tineri, pe care-i ajutase foarte mult - poate „infiltraţi", am spune azi - îl ponegreau, îl criticau „la Partid" ori ziceau - culmea pentru el, mai ales că, subliniam, se temea de avion şi-l lua rar: „Nu cade avionul cu care a plecat Ralea?!" Detalii, după mine semnificative. Dar mai ales altele, cu batere largă: În a doua decadă a anilor '50 - poate 1956? -, am aflat că începuse pregătirea ieşirii din stalinism şi mai ales a „despărţirii" României de tutela - puţin zis - a U.R.S.S.; ne-a spus, o dată, „în cancelarie" - adică, încă, în localul de la Rectorat, înainte de a primi sediul nou pentru Institut -, că a fost invitat la Eforie (tocmai se construise vila Comitetului Central - ce modestă, faţă de palatele şi vilele ulterioare şi actuale), de către Gheorghiu-Dej, ca să discute „cotitura": i se recunoştea competenţa, dar i se cunoşteau opiniile, chiar dacă nu fuseseră clamate. La începutul anilor '60 a ţinut o conferinţă - de mare răsunet, la Sala Mică a Palatului, cred că în cadrul „învăţământului ideologic" -, care ne-a lămurit pe deplin asupra „cotiturii" - dar care ne-a arătat un Mihai Ralea cu mers uneori împleticit, cu încălecări de sunete în vorbire. Apoi decesul - succesiune de bizare decese, la mici intervale, în momentul care l-a inclus şi pe cel al lui „Dej", al lui Thorez sau Togliatti, iar în cercul mai restrâns, pe care-l cunoşteam bine, al lui G. Călinescu, T. Vianu, doamnei Maria Rosetti - Preşedinta Femeilor, ceva mai târziu şi al doamnei Vianu, toţi conmeseni, zilnic, la „COŞ", răpuşi de bruşte cancere ori alte ciudate maladii care nu se încadrau totuşi într-o epidemie de ciumă; cred că tot pe atunci, „epidemia" l-a secerat şi pe G. Vraca (tot un „şef", al „Actorilor"), probabil şi pe alte personalităţi importante şi „potrivnice". Un apropiat al lui Ralea ne-a spus că, la aflarea morţii lui, „Dej" a exclamat, lăsându-se să cadă într-un fotoliu: „Am pierdut pe cel mai bun consilier al meu!"; legendă sau nu, oricum nu auzisem înainte de „cotitură" că Ralea ar fi fost asemenea „consilier" şi nici nu putea fi vorba despre sfaturi în materie de „comunism". Pentru că, iarăşi amănunt istoric vital, M. Ralea a fost printre primii, imediat ce s-a putut face aceasta făţiş - iarăşi, nu mult înainte de deces, pentru reapropierea de „Vest", în plin „război rece": între altele, a condus delegaţia română care a tratat noile legături culturale cu Franţa (în delegaţia franceză fiind şeful psihologiei franceze, Paul Fraisse, care ne cunoştea destul de bine). *Franţa:* laitmotiv în viaţa lui Mihai Ralea, ţară pentru care avea, prin tradiţie şi formaţie, o reală dragoste şi despre care a scris una dintre cele mai bune cărţi, dezvoltând o idee care nu era doar a lui, dar pe care a tratat-o cu brio: „Cele două Franţe"[7] (cea raţionalistă şi cea religioasă, chiar mistică, de stânga şi de dreapta, contradicţii, antiteze, paradoxe imbricate în perenitatea acestei ţări şi pe care poate că el a fost dintre cei care le-au înţeles cel mai bine). În acei ani de început al decadei '60, poate în 1961 la începutul toamnei sau în 1962 (cu un an înaintea morţii, dar Ralea părea în perfectă stare), a venit la Bucureşti A. N. Leontiev - remarcabilul şef al Psihologiei din U.R.S.S. -, care nu s-a arătat deloc sâcâit de faptul (cert cunoscut de el) că Ralea se manifesta contra tutelei sovietice, iar mie mi-a spus (cunoscuse cartea mea apărută pe atunci şi în franceză, în străinătate, „Langage et contexte"): „Veţi vedea, se vor schimba multe" - se referea la Psihologie, dar şi la acceptarea oficială a Psiholingvisticii, până atunci criticată în U.R.S.S. drept „curent reacţionar", şi al cărei „şef" a devenit fiul său, şi cu ajutorul lui A.R. Luria. Nu ştiu exact ce se petrecea în culisele politice, în ceea ce priveşte U.R.S.S. şi în particular ce rol avea A.A. Leontiev, dar rolul lui M. Ralea a fost important, iar pentru noi anii aceia de început al decadei '60 şi următorii au permis primul „respiro".

ÎN acest cadru contextual abia schiţat, aş încadra, acum, rolul lui M. Ralea în Psihologia din România (tocmai pentru a reliefa mai clar importanţa *prezenţei* sale *active* în aceasta, oferindu-i *unica* şansă de până atunci, nu mă voi referi, aşa cum anunţam, la opera *scrisă*).

Imaginile de la examenele de licenţă cu profesorul Ralea, atât la Psihologie cât şi la Estetică, imaginea prezentării mele; acestuia, pentru înscrierea la doctorat, de către profesorul meu de până atunci, Gh. Zapan - dar care, urmare a rivalităţii cu persoana susţinută de C. Rădulescu-Motru, rămăsese „numai" conferenţiar -, sunt momente personale, dar asociate de faţeta lui Mihai Ralea ca profesor, despre a cărui influenţă *înainte* de implantarea obligatorie a marxismului în Psihologie - manifestată mai ales prin sublinierea factorului „social" faţă de cel „individual" - s-a vorbit foarte puţin. Profesorul Ralea a ţinut, la Bucureşti, primele cursuri de „psihologie socială" (fie şi nenumite ca atare), chiar din prima parte a anilor '40. Prin aceste cursuri am învăţat, pentru întâia oară, să integrăm psihicul uman în viaţa socială. Pare firesc generaţiilor ulterioare; dar aceasta însemna ceva nou şi enorm de mult pentru formaţia noastră, a studenţilor şi doctoranzilor din acei ani. Iată mărturia unei studente de atunci: C. Rădulescu-Motru - în pre-pensionare, nu lăsase o amprentă semnificativă, sau chiar dimpotrivă; cu excepţia unor expuneri privitoare la cărţi absolut noi, ca aceea a lui Agostino Gemelli, prea „prăfuit" şi anost, în „tratatul" care trebuia „învăţat" pentru examen. Adevăratul „profesor" - indiferent de gradul didactic - era Gh. Zapan, care, ca fost doctorand al şefului Şcolii berlineze „Gestalpsychologie", preda „Gestaltismul" în stil aproape dictatorial, cu pasiune (un fel de Noam Chomsky: „asta, sau nimic!" învăţând, *ad litteram,* principiile privitoare la *Gestalt,* am câştigat, datorită lui Zapan, conceptul de „structură" înainte de a deveni la modă, în lingvistică, iar apoi de a fi impus ca noţiune materialist-dialectică stalinistă. Am avut însă fericirea de a putea corecta conceptul static şi *a prioric* de „Gestalt", sau de „structură" fixă, cum era considerată în lingvistică, prin implantarea ei în „social", câştigată prin audierea, - repet, *anterioare* „noilor directive" - a cursurilor lui Ralea. Astfel, am ajuns la un concept pe care l-am numit *„structurare dinamică"*[8] - o noutate absolută pentru acei ani, '50 -, iar apoi la „modelul contextual-dinamic" al comunicării şi în genere al persoanei umane. Uneori, în reuniuni internaţionale (chiar şi într-un volum care mi-a fost oferit, omagial)[9], se presupune sau chiar se subliniază ferm, că aceste concepte ar proveni din influenţa marxismului sau a lui L.S. Vygotsky, dar nu am pregetat să neg aceasta, vorbind despre rolul profesorilor mei, Gh. Zapan şi M. Ralea (chiar când „nu era bine" s-o fac; de pildă, în ambianţa eteroclită, de sute de auditori, a unei conferinţe pe care am ţinut-o, în 1974, la UNAM - Universitatea din Mexic).

Mihai Ralea nu a fost un profesor în sensul scolastic, nu era un „pedagog" şi cred că nu dorise să apară în această postură, pe care poate ar fi ironizat-o bucuros. Dar a avut ceva din profesorul clasic, în sensul că unele dintre ideile, pe care le expunea cu convingere nonşalantă, cu claritate şi cu o strălucită facilitate verbală, aveau forţa de a modela minţile tinere.

Imaginile pe care le-aş putea evoca din epoca în care a revenit ca profesor, după episodul „ambasador", sunt mai numeroase, mai bogate în detalii, dar desigur că ele sunt vii şi pentru alţii, din generaţiile care s-au succedat apoi. Îi repugnau minuţiile administrative şi desigur nu prin acestea a putut excela ca decan al primei „Facultăţi de Psihologie-Pedagogie" (sau invers) sau ca şef al primei secţii de Psihologie la Universitatea din Bucureşti (dar intuiţia sau absenţa unei obtuzităţi birocratice, sau nepăsarea faţă de posibilitatea unor represalii chiar în acea epocă, l-au făcut ca, în vara anului 1949, când nu mi-am putut susţine teza de doctorat, neprezentându-se „Comisia", să dea dispoziţie secretarului Facultăţii să-mi elibereze o copie de pe procesul verbal, cu semnăturile celor *şapte* iluştri membri; copia a servit, prin 1963-64, lui Ilie Murgulescu, pentru a argumenta trecerea, de la sistemul de „aspirantură", la cel de „doctorat"). Avea o extraordinară intuiţie şi „cunoştea" bine oamenii; tocmai pentru că nu se oprea la detalii, putea defini sau evalua de la prima vedere o persoană, o lucrare, un fapt, un eveniment şi oferea o soluţie rapidă. Oare pentru că se baza pe această capacitate de diagnoză şi pe promptitudinea sa de rezolvare a judecat uneori pripit pe unii oameni şi mai ales a propulsat pe unii care nu meritau? Mai degrabă a „greşit" pentru că s-a grăbit în aprecieri relative la persoane care nu prezentau mare importanţă sau nu-l interesau prea mult, în bine sau în rău; sau trecea peste defecte, neavând el însuşi un sistem etic prea ferm şi, de asemenea, susţinea necesitatea unei „generozităţi" - nu întotdeauna juste -, citând adesea, cu maliţiozitate la adresa celui considerat prea sever: „Je suis misanthrope parce que je me connais moi-même"; dar este sigur că în selecţia pe care o făcea nu prevalau întotdeauna numai judecăţi relative la valoarea personală etică ori profesională, ci şi de conjunctură. Însă puţini au susţinut cu atâta autoritate pe cel care era ales şi preţuit de el, deşi nu o dată unii dintre cei ajutaţi i-au dovedit ingratitudine.

MIHAI RALEA - constructorul activităţii instituţionalizate în Psihologia românească: o Facultate, o „Secţie specială" la Universitate, un Institut, reviste - şi în limbi străine, o Asociaţie. Lui George Călinescu i-ar fi plăcut, pare-se, să fie arhitect. Lui Mihai Ralea i-a plăcut să construiască instituţii. Şi a avut câmp larg de acţiune, în Psihologia din România. Alegea oamenii cu care să construiască - după criteriile sale, cum menţionam, cam eclectice uneori, sau care poate nu corespundeau întotdeauna cu criteriile unora dintre noi -, dădea fiinţă unei activităţi instituţionalizate, apoi o lăsa în seama altora să viejuiască, deşi o susţinea când i se cerea, o „urmărea de la distanţă" („distanţa" fiind, în ultimii ani, întruchipată în „Institutul pentru Relaţii cu Străinătatea", din Bulevardul Dacia).

Aşa a „construit" primul „colectiv" al Catedrei de Psihologie după 1949 şi, curând , în 1951, „Secţia de Psihologie", care ţintea să formeze primele generaţii de „psihologi" purtând acest titlu. Tot aşa a „construit" o mică Secţie (de cercetare) de Psihologie la Institutul de Psihologie al Academiei, dedicat numai cercetării - adăpost, „unde nu bătea vântul", pentru unii dintre noi, care nu aveau „dosar" adecvat pentru Universitate; abia în 1958 a devenit real „Institutul", când tot Ralea a căpătat un local propriu, în Strada Frumoasă, într-o clădire-„monument istoric", preluată, datorită lui Ralea, de la CAER

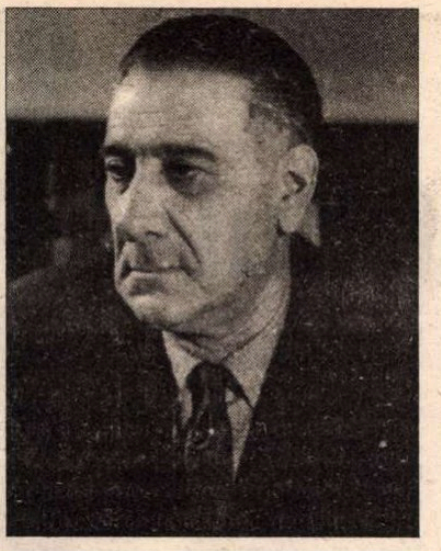
[7] Mihail Ralea, *Visages de la France,* Paris, Ed. Sociales, 1959.

[8] T. Slama-Cazacu, *La „structuration dynamique" des significations,* în *Mélanges linguistiques* (ed. A. Rosetti), Bucureşti, Ed. Academiei, 1957, 113-129.

[9] G. Mininni, S. Stamegics, *Dynamic contexts of language use. Papers in honor of Tatiana Slama-Cazacu,* Bologna, Ed. CLUEB, 1994 (Ernst Moerk - California State University, p. 31 urm. etc.).

(nu știu cum fuseseră deposedați foștii proprietari, Catargi - poate, plecați din țară?). Am fost trei-patru care am intrat primii în acea clădire deteriorată de locatari - aceștia spărseseră lambriuri ca să tragă conducte de apă în camere-unități de colhoz familial, făcuseră găuri în pereți ca să-și pună coșuri de sobe individuale, nu mai aprinseseră de mult candelabrele mutilate (au dispărut, după 1980, prin cine știe ce vile sau palate, ori...). Pentru mine, în orice caz, care pierdusem propria casă prin naționalizarea din 1950, clădirea aceasta era și o iluzorie despăgubire, am adoptat-o ca pe o locuință proprie, am plănuit „laboratoare" și camere pentru fiecare dintre „secțiile" corespunzând unora dintre ramurile Psihologiei, am fixat locuri de prize pentru viitoarele aparate, am visat - cum nu puteam să fac pentru propria casă - la mobilier, aparate, cu câțiva tineri am măturat pe jos mizeria moștenită, și ne-am avântat în proiectele de covoare și de dulapuri pentru bibliotecile care urmau să le umple, am pledat pentru construirea de cabine pentru cercetările experimentale de Psiho-fiziologie, de „Psihologia limbajului" (aceasta, în încăperea cea mai puțin arătoasă, ca să nu fie râvnită), apoi alta, la subsol, o vreme cu folosință nedefinită. Ralea ne-a lăsat să facem planurile, a „aprobat", a „recomandat", a „obținut" și s-a înfiripat un Institut de cercetări a cărui importanță ar fi absurd să fie negată numai pentru că s-a realizat în timpul unui regim comunist, nu ar fi mai puțin stupid să fie persiflată, decât faptul povestit de Gh. Zapan, care trăise, după 1945, ca director al fostului „Institut de Psihotehnică", e dramaticul moment în care niște vajnici apărători ai „comunismului" *spărseseră cu ciocanul* aparate scumpe de psihologie din acel local, pentru că erau „aparate burgheze"). Ralea *putuse* să ne realizeze cererile și *voise* să o facă (sau invers). De multe ori mi-am spus că acei care au moștenit un bun - pe care nu l-au dobândit prin efortul lor - trebuie să-l respecte și să cinstească pe cei care l-au construit, și m-am întrebat dacă toți cei care au primit în dar Institutul de Psihologie l-au meritat și au știut să-l păstreze.

Alt moment emoționant pentru unii dintre noi, - cei care am visat să avem o revistă de psihologie (fuseseră unele, de mult, dispărute din diverse cauze), o revistă nouă, care să publice articole științifice, experimentale (cum nu-i plăcuse lui M. Ralea), și care să circule în străinătate - a fost ședința de constituire a „Revistei de psihologie" (mai târziu și a celei în limbi străine). Era în 1953-54, M. Ralea reușise să o creeze (respectiv, să capete „aprobare de la CC") și desemna „Comitetul de redacție", în stilul lui nonșalant și grăbit, indicând numele membrilor după cum îi vedea în sală, enumerându-le numele la întâmplare - și așa au fost publicate la început, adică nu în ordine alfabetică -, mai omițând pe unii absenți („Les absents ont toujours tort", era alt dicton favorit al lui), și ținând seama, pentru funcția de „redactor-responsabil adjunct" (cea de „redactor responsabil" era, firește, a sa) de criteriul imbatabil „este membru de partid" (după puțini ani a trecut și peste asta, numindu-mă pe mine, deoarece publicasem vreo trei cărți între timp, deci „știam să editez" și, pe deasupra, *munceam* (am ținut mult la aceste reviste și nu mi-a fost ușor să mă văd „scoasă", în 1972, când nu mai era Ralea să protesteze și să apere principiul competenței împotriva celui al „neapartenenței politice"). La „Viața românească" era obișnuit - spunea Ralea - să evalueze un articol „dintr-o privire" și așa a făcut la început pentru „Revista de psihologie". Mai



M. Ralea în ultimii ani ai vieții (anii '60) - din colecția Bibliotecii Academiei Române.

târziu, când nu a mai avut suficient timp nici pentru acea „privire", ne-a lăsat singuri, acordându-ne încrederea aceea care îți dădea încredere în tine însuți. „Cred că n-ai să mă faci dator cu un milion" spunea, când îți „semna în alb o foaie", pe care urma să scrii ceva în numele lui. Nu am mai întâlnit pe cineva care să facă aceasta, nu știu dacă ieșea întotdeauna bine din așa ceva, iar eu personal nu aș imita asemenea exemplu; dar Ralea o făcea - probabil, numai cu unii - și această „semnătură în alb" îi obliga pe unii la mai multă cinste decât ar fi dovedit-o altfel. „Semnătura în alb" îl definește pe Ralea, cu aparenta superficialitate dar și certa generozitate, precum și cu ocaziile pe care le dădea pentru incorectitudine, dar și cu încrederea pe care dorea să arate că o are în oameni (aș repeta citatul preferat, când cineva se arăta neîncrezător în semeni). Când mergeam, în Bulevardul Dacia, să semneze „Revista" și „Revue", al căror conținut nu-l citea, dar cărora le dădea girul (uneori, diverse publicații „se topeau", pentru „greșeli" - care puteau fi și o virgulă schimbătoare de sens cu privire la...), trăiam același sentiment pe care-l simțeam când semna o foaie de hârtie „în alb".

ULTIMA „semnătură în alb" pe care a încredințat-o tuturora a fost construirea „Asociației Psihologilor din România". Era, iarăși, un vechi vis al nostru și nu se putea realiza fără ajutorul și „girul" său. Momentul de care vreau să-mi amintesc este acela când i-am dus, „în Dacia", Statutul Asociației și diversele „hârtii" pe care le lucrasem pentru înființarea ei. Pentru mine *atunci* a luat ființă „Asociația" (iar nu când, la „COȘ", s-au ciocnit niște pahare cu șampanie): Ralea căpătase „voie", de la „CC", și numai Ralea putea reuși asta - sau mai bine zis, în acea formă, nepolitizată și cu Secretar general care nu era „membru de partid" (dovadă este și faptul că am fost „scoasă" din acea funcție, în 1968, deși „muncisem" mult între timp și chiar organizasem, cu mare succes, „Prima Conferință"; dar cel care o moștenise chiar din momentul decesului lui M. Ralea și ținuse, ca Președinte, prima ei ședință, nu acceptase solicitarea mea nici măcar de a „păstra un moment de reculegere", în localul de asemenea „moștenit").

Din toate aceste evocări fragmentare nu se desprinde mai clar și fără contradicții un portret „în bine" sau „în rău" al lui Mihai Ralea. Dar, cel puțin pentru psihologii din România, apar limpede patru foi „în alb" lăsate de Ralea: o amplă Catedră (sau „Secție" sau parte de facultate) de Psihologie, un Institut de Psihologie, revistele științifice de psihologie și „Asociația Psihologilor". De vicisitudinile lor ulterioare nu a fost vinovat Mihai Ralea, dar au fost suficient de importante, ca să „oblige", să provoace examene de conștiință și ca să lege, pentru istorie, numele lui Mihai Ralea de câteva înfăptuiri social-științifice inițial „nobile". ■

Gheorghe GRIGURCU

Fără

Fără poeme
doar cu cărți prozaice
cum nasturii și-ncheietorile

fără dorințe
doar cu propoziții
ce-neacă dorințele
cum jeturile de apă fierbinte
gândacii de bucătărie.

Maimuțele care ghicesc

Maimuțele care ghicesc precum astrologii
zgomotul aspiratorului în care se tânguie un vers splendid
zarul dinăuntrul căruia scoți văi adânci și munți îngândurați
uneltitorii crimei în vinele cărora curge făină
jegul despărțirilor pe trunchiul bătrânului stejar înfrunzit
carotida soarelui pulsând în neștire
placenta izvorului abia născut
ca o pânză de paraşută pe iarba udă.

Nu te apleca

Nu te apleca splendoare
peste balustradă prea mult
fiindcă-ți vor cădea mai întâi ochii care costă o groază de bani
apoi umerii pentru care am amanetat nenumărate drumuri
apoi sânii pentru care ne-a asudat retorica
apoi pubisul pentru care ne-am sfâșiat unii pe alții cu dinții
te vei demonta înainte de vreme
și nu te vom mai putea monta la loc.

Pe pielea ta

Pe pielea ta albă sălbatică
întinsă o grotă

o grotă din când în când
întoarsă pe dos

ori dată la curățitorie.

Picnic

Soarele beat de cu dimineață
toate temele deja făcute
florile de măcieș dezleagă rebusuri
obsesiile chiulesc fără excepție
râul șade turcește
și-atât de amabili se-arată
morții gata să moară
încă o dată.

Chestiuni

Ce-ai face să faci
ce-ai lua să iei
ce-ai pune să pui
ce-ai iubi să iubești
ce-ai regreta să regreți
ce-ai muri să mori?

Ai văzut

Ai văzut o groapă purtată solemn cum o lectică
și-o groapă împinsă cum o roabă
și-o groapă grozavă duduitoare cum un tren.

Cronică

O amintire ce se năruie-n
exactități

o nemurire care dăinuie
mai mult decât e nevoie

povestiri mascate
de propriile lor personaje

munți de lemn cioplit
o mare de oase transparente.

■

TEATRU

De dragul bilanțului

CUM se apropie sfîrșitul de an, cum încep bilanțurile. Se trage linie, se adună, se scade, se trag concluzii, cu morgă sau fără, de la caz la caz. Deschizi televizorul, radioul. ziarul, peste tot, frenezia bilanțului: cele mai importante știri ale anului, evenimentele sportive, cărțile anului, omul anului și așa mai departe. Ce face, în condițiile astea, omul de teatru? În primul moment, el stă liniștit și asistă, spectator, la acest spectacol atît de variat. De ce? Pentru că socoteala teatrală are altă dată: sfîrșitul unei stagiuni. Atunci se analizează, se judecă cele bune și cele rele, se fac strategii pentru viitoarea stagiune. Anul calendaristic cuprinde, de fapt, o parte a stagiunii '95-'96 și o altă parte a stagiunii în curs, '96-'97. Altfel spus, cu una am încheiat socotelile, iar cealaltă este în plină derulare. Și totuși, cum stă el, omul de teatru, liniștit în fotoliu privindu-și brăduțul împodobit de Crăciun și viscolul ce-i bate în geam, se simte brusc contaminat de agitația celor din jur, care-și pun sub lupă activitatea din anul care și-a trăit ultimele clipe. Cu o anumită detașare însă, de înțeles și mai înainte explicată, omul de teatru, fără să amestece borcanele stagiunilor prea tare, se înscrie și el la cuvînt, la această oră a bilanțului, de altfel, destul de ciudată și de abstractă pentru el. Și povestea lui ar suna cam așa:

Anul '96 a însemnat, în primul rînd, revenirea în peisajul teatral a două nume importante: Silviu Purcărete cu extraordinarul spectacol *Danaidele* și Mihai Măniuțiu cu *Caligula* de la Bulandra și *Antigona* de la Piatra-Neamț, *Omorul în catedrală* intrînd în substanța anului '95. Într-o formă extraordinară continuă să fie regizoarea Cătălina Buzoianu, desemnată de curînd de Fundația pentru teatru și film TOFAN, „cea mai importantă personalitate teatrală a anului". Aici impresionează nu doar numărul spectacolelor realizate, ci, desigur, și calitatea lor, diversitatea și complexitatea mijloacelor regizorale de exprimare: *Șase personaje în căutarea unui autor,* de Pirandello, *Copilul îngropat* de Shepard, amîndouă la Bulandra, *Chira Chiralina* la teatrul „Maria Filotti" din Brăila și *Penthesileea* la Teatrul dramatic din Constanța. Profunzi, pigulind totul pînă în cele mai mici detalii, Alexandru Dabija și Tompa Gabor au încîntat, realmente, publicul cu *Jucăria de vorbe* și *Mult zgomot pentru nimic* montate la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț și, în cazul lui Tompa, cu minunatul spectacol *Opereta* de Gombrowicz, la Teatrul Maghiar din Cluj, unde și Vlad Mugur a pus *Scaunele* și *Doi gemeni venețieni,* două spectacole profesioniste de la regie, scenografie, pînă la trupa acestui teatru, care, iată, se pliază perfect, cu mobilitate, pe cerințele atît de diferite ale textelor jucate sau ale regizorilor care le propun. După acest prim eșantion valoric, Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, Teatrul Bulandra și Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca, Teatrul de stat din Arad și-a format o trupă bună, omogenă, dornică să joace, dar nu oricum, animată și motivată de Ștefan Iordănescu în *Măsură pentru măsură* și *Noaptea încurcăturilor* și de Cristi Juncu în *Cei doi tineri din Verona.* Teatrul „Nottara" cu *Lecția* (în colaborare cu Theatrum Mundi), *Așteptîndu-l pe Godot, Doi tineri din Verona* a început un nou drum. Două experimente interesante, de teatru-dans, au fost *Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult,* de Tenessee Williams, la Teatrul Odeon și *Doamna Bovary sînt ceilalți* de Horia Gârbea la Teatrul Levant condus de Valeria Seciu. Teatrul „Țăndărică", sub bagheta Mihaelei Tonitza-Iordache rămîne reperul cel mai important pentru lumea păpușilor și a marionetelor, cu regizorul Cristian Pepino, plin de inventivitate, vedeți *Pinocchio* și *Motanul încălțat,* cu o trupă de un înalt profesionalism, trupă pe care am admirat-o și sub direcția de scenă a lui Ion Caramitru, în *Bastien și Bastienne,* o operă pentru copii scrisă de Mozart, copil.

Oana Ștefănescu și Liviu Timuș în *Antigona*, Teatrul Tineretului Piatra-Neamț. Regia: Mihai Măniuțiu.

În aceași formă, dezvoltîndu-și și alte valențe și formule de expresie plastică au fost scenografii Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, lucrînd cu Alexandru Dabija sau Cătălina Buzoianu. Mihai Rădescu și-a reluat colaborarea cu Mihai Măniuțiu în *Caligula,* a realizat un spațiu extraordinar pentru *Antigona* și a făcut cu Cătălina Buzoianu *Copilul îngropat* în cu totul altă manieră. Au lucrat în același an, la fel de dăruit, cu soluții originale de spațiu sau costum, scenografii T. Theodor Ciupe, Doina Levintza, Lia Manțoc, Ștefania Ceserean. S-a lansat „promițător" un nou nume: Velica Panduru care a semnat costumele pentru *Lecția* și *Penthesileea.* Muzica originală pentru spectacolul de teatru înseamnă tot Iosif Herția, Mircea Octavian, Ildiko Fogorassy.

Din punct de vedere repertorial, s-a jucat enorm Shakespeare, iar din dramaturgia românească, Vișniec, Naghiu, Gârbea. Atenție, regizori! A apărut un dramaturg, Vlad Zografi cu volumul *Isabela, dragostea mea.* De aici s-ar putea să iasă ceva... Și dacă spun actori, spun Marcel Iureș pentru „Caligula", Victor Rebengiuc, Costache Beliu și Mircea Andreescu pentru *Frații.* Dacă spun actrițe, spun Coca Bloos pentru Danaos, Mariana Mihuț și Magda Stief în *Scaunele* lui Vlad Mugur.

Mi-am luat la revedere de la anul '96, nu înainte să-i mulțumesc că în toamna lui l-am cunoscut și l-am văzut lucrînd pe Radu Penciulescu. Dumneavoastră, iubiți cititori, vă doresc un An Nou măcar mai bun decît cel care a fost, cu liniște sufletească, cu sănătate, cu răbdare și realizări și, bineînțeles, cu mult, mult teatru, de cea mai bună calitate!

Marina Constantinescu

DANS

Sarah Bild și compania *Contemp*

O BUNĂ întâlnire româno-canadiană s-a petrecut de curînd, prin colaborarea dansatorilor companiei *Contemp* cu coregrafa canadiană Sarah Bild, absolventă, în 1988, a Atelierelor de Dans Modern din Montreal și creatoarea unor spectacole prezentate în ultimii ani pe scene din Montreal, Toronto, Vancouver, cât și la Festivalul Dansului Canadian de la Ottawa, din acest an.

Prin rețeaua „Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes", Sarah Bild a avut prilejul să fie în rezidență coregrafică la București, în cadrul companiei *Contemp* condusă de Adina Cesar și totodată să stea o vreme la Centrul Cultural Național Mogoșoaia. Monumentul brâncovenesc, cu palatul, grădinile și porțile sale, a inspirat-o, constituind punctul de pornire al ultimei sale creații, *Prag,* prezentată la București. Coregrafa își definește această lucrare ca pe „o mișcare între trecut și viitor", în care „pentru a identifica experiențele trecutului, ca să le traducem în speranțele viitorului, trebuie să traversăm un prag".

„Pragul" trecut de toți dansatorii companiei *Contemp,* și anume Liliana Iorgulescu, Varvara Ștefănescu, Adina Cezar, Andreea Duță, Ioana Popovici, Ionuț Contraș și Marius Onofrei, le-a dat prilejul să-și pună în valoare valențele multiple de interpreți pe care le au. Ei au trecut printr-o gamă largă și nuanțată de situații, susținute din interior cu multă sensibilitate și exteriorizate plastic prin mișcări expresive, fluide, dar în același timp deosebit de precise.

Chiar de la prima secvență a spectacolului, plastica învăluitoare și totodată intens dramatică a Lilianei Iorgulescu, ocupând punctul central al pragului, și-a pus pecetea pe desfășurarea ulterioară a baletului, dezvoltat apoi pe multiple direcții, uneori în ritmuri lente, alteori într-un crescendo ametitor, dar întotdeauna cu sens, cu sevă și cu limpezime în relațiile dintre personaje. O singură excepție o constituie secvența interpretată de cei doi bărbați ai companiei, cărora coregrafa le-a rămas datoare, momentul lor de înfruntare nefiind deloc convingător.

Alături de mișcarea întregului corp, Sarah Bild, ca alți mulți creatori de dans contemporan, include în demersul ei coregrafic și vibrația coardelor vocale, cuvintele fiind însă folosite nu pentru conținutul lor ci pentru sonoritate.

Scenografia, semnată tot de un artist canadian, Douglas Lowric, aflat la a patra colaborare cu coregrafa Sarah Bild, constă într-o construcție arhitectonică redusă la esență, ca un desen spațial lipsit de orice ornament, gândit în funcție de un punct de fugă și având o largă arcadă centrală, pe sub care se trecea „pragul" - o scenografie tot atât de esențializată ca și coregrafia.

Conlucrarea dintre interpreții companiei românești și coregrafa canadiană s-a dovedit benefică pentru ambele părți, trupa *Contemp* fiind excelent pusă în valoare și umplând un gol în acest moment al stagiunii.

Liana Tugearu

Uniunea Interpreților, Coregrafilor și Criticilor Muzicali

Premii pe anul 1995

Ileana Tonca - premiul de debut pentru rolul Gretel din opera „Hänsel și Gretel" de Humperdinck; *Natașa Trifan,* pentru cronicele de coregrafie în ziarul „Cotidianul"; *Romulus Neagu,* pentru rolul lui Azazel din „Barococo Party"; *Voicu Enăchescu,* pentru excepționalul program prezentat împreună cu corul Preludiu la Festivalul „George Enescu"; *Dan Serbac,* pentru realizarea de excepție a rolului titular din „Oedip" de George Enescu; *Cristina Sârbu,* pentru prodigioasa activitate de critică muzicală în emisiunile radio-ului și în revistele „Actualitatea Mucizală" și „Spectacolul Muzicii"; *Laura Voicu,* pentru clipuri de dans la t.v.; *Cristian Mandeal,* pentru interpretarea Simfoniei a 3-a de George Enescu prezentată la Festivalul dedicat marelui compozitor român; *Mihai Brediceanu,* pentru organizarea exemplară a Festivalului „George Enescu".

Premii pentru întreaga activitate

Miriam Răducanu, pentru întreaga activitate artistică în domeniul dansului contemporan; *Johny Răducanu,* pentru întreaga activitate pusă în slujba jazz-ului; *Doru Popovici,* pentru întreaga activitate publicistică, muzicologică și de critică muzicală; *Petre Sbârcea,* pentru întreaga activitate desfășurată în slujba artei dirijorale; *Claudiu Negulescu,* pentru întreaga activitate creatoare și interpretativă muzicală; *Stelian Olariu,* pentru întreaga activitate desfășurată în slujba artei corale românești; *Toma Popescu,* pentru Deosebita promovare și sprijinire peste hotare a tinerelor talente românești din domeniul artei lirice.

Membri de onoare

George Crăsnaru, pentru strălucita carieră internațională.

Mariana Nicolesco, pentru strălucita carieră internațională și pentru crearea Festivalului Internațional de Canto „Hariclea Darclée" - Brăila.

Premiul pentru Management Artistic

Mihai Constantinescu, Premiul Special pentru Management Artistic.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Artă şi propagandă în 1996

ÎN CEEA ce priveşte direcţiile mari ale artei româneşti, anul 1996 nu a adus noutăţi spectaculoase. Tendinţele deja evidenţiate în anii precedenţi au continuat să se manifeste, poate cu mai multă rigoare şi cu o mai mare acurateţe.

Pe de o parte, filonul tradiţional, deschis spre metafizică, spre orizontul religios şi spiritual, şi-a găsit cea mai viguroasă expresie în programul şi în acţiunile Galeriilor Catacomba, iar, pe de altă parte, încercările de sincronizare cu mişcarea europeană de idei s-au manifestat în centrele culturale deja cunoscute în acest sens: Bucureşti, Arad, Timişoara, Sfîntu Gheorghe, Tîrgu-Mureş etc. Alături de pictură, sculptură, grafică şi arte decorative s-au regăsit, fără adversităţi declarate, instalaţia şi arta video, performanţa şi diversele încercări de *remodelare*. Galeriile înseşi, destul de oscilante în anii trecuţi, şi-au precizat cu mai multă strictete programul şi au acoperit, în mare parte, spaţiile indecise. Amatorismul, pînă nu demult sufocant şi în locurile rezervate profesioniştilor, a fost vizibil împins către periferie, iar politicile expoziţionale au devenit mai coerente şi evident mai clare. Galeriile Etaj 3/4 ale Oficiului Naţional de Expoziţii şi-au continuat, cu o mai mare severitate în selecţie, programul cunoscut de promovare a artei româneşti contemporane şi de mediere a schimburilor artistice, Galeria Galla, coordonată de către pictorul Teodor Moraru, s-a transformat într-un loc de întîlnire al diferitelor generaţii de artişti, după unicul criteriu al valorii şi al compatibilităţii de expresie, iar proaspăt înfiinţata Galerie pentru artă contemporană a Muzeului Naţional de Artă, coordonată de Ruxandra Balaci, s-a deschis fără prejudecăţi către diverse formule experimentale. Remarcabile, cu puţine dar semnificative excepţii, au fost expoziţiile monografice şi sintezele organizate în celelalte spaţii ale Muzeului Naţional de Artă, în timp ce tinerii artişti - o parte dintre ei încă studenţi - au continuat să se manifeste în cadrul Atelierului 35, coordonat de către Erwin Kessler şi Cătălin Bălescu. La Timişoara, criticul de artă Ileana Pintilie şi-a continuat proiectul de promovare a formelor artistice alternative, organizînd o nouă ediţie a Festivalului de performance, zona Europa de Est, iar la Arad, sub organizarea directă a lui Judith Angel, a avut loc o acţiune de intervenţie în spaţiul muzeal care a continuat manifestările similare din anii trecuţi. Şi galeriile particulare din această zonă, care şi-au precizat deja profilul, First şi Galeria 28, au reuşit să-şi ducă mai departe programul: prima, de valorificare a artiştilor consacraţi, cea de-a doua, de susţinere a artiştilor tineri. Dar cel mai important eveniment al anului a fost, fără îndoială, atît prin aspiraţii, cît şi prin cuprindere, expoziţia anuală a Centrului Soros pentru Artă Contemporană, „Experiment, interferenţe şi prospecţiuni în arta românească, anii '60-'96".

Ea a constituit, pe lîngă imensul efort de selecţie şi de recuperare, un adevărat sinoptic al artei româneşti din ultimele decenii, o sinteză a nenumăratelor tentative de ieşire de sub presiunile convenţionalului.

Aceasta este, însă, partea solară a ultimului an artistic, cea care a urmărit exclusiv evoluţiile firesti ale fenomenului, pentru că a mai existat şi una administrativă, generată de către fosta Putere politică din evidente raţiuni propagandistice şi a cărei fizionomie morală se aşază sub specia nocturnului. Primul episod al acesteia a fost spectacolul grotesc al itinerariului naţional şi european al Alexandrei Nechita, copilul învestit prin decret cu atributele exemplare ale creativităţii româneşti. Plimbată pe la curţile europene, primită cu alai şi sufocată în interjecţii prin înaltele birouri dîmboviţene, „micuţa Picasso" - cum a fost numită fără nici o teamă de ridicol -, a suportat zile în şir condiţia jenantă de material didactic şi de actor într-un număr de circ.

Părăsiţi în totalitate de către artişti şi de cea mai mare parte a intelectualităţii, foştii guvernanţi şi-au inventat un mit de operetă, un idol artizanal în faţa căruia să-şi poată clama nestingheriţi grija pentru zestrea spirituală a naţiei. Cu necondiţionata complicitate a televiziunii publice, ei au reuşit, pentru o clipă, să mai arunce o sfidare artei adevărate, profesionalismului şi efortului creativ, în general. Dacă plimbările Alexandrei şi efuziunile pietiste ale esteţilor din guvernul Văcăroiu n-au avut, pînă la urmă, cine ştie ce consecinţe - dacă nu punem la socoteală banii aruncaţi de pomană şi buimăceala aferentă -, o altă „manifestare" artistică a fostului preşedinte şi a suspomenitului guvern riscă să compromită, dacă nu cumva a şi făcut-o, cea mai preţioasă componentă a patrimoniului nostru naţional şi anume ansamblul Brâncuşi de la Tîrgu Jiu. Aşa cum Alexandra Nechita a fost decretată „geniu" şi, mai apoi, „înger", un alt personaj greu de localizat cultural a fost decretat „brâncuşolog" şi „restaurator". Este vorbă despre dl Radu Varia, care, deşi pînă acum n-a restaurat nici măcar un bibelou, a primit, cu o iresponsabilitate stupefiantă, aprobarea de restaurare a ansamblului brâncuşian. Marcînd momentul demolării cu un spectacol cîmpenesc al cărui grotesc este, de această dată, cinic şi tragic, Radu Varia a reuşit să facă, într-un timp record, ce n-au îndrăznit nici măcar comisarii culturali din anii '50; să distrugă moralmente Coloana, concomitent cu pregătirea ei pentru lenta expiere fizică. În plină iarnă şi în semiconspirativitate - pentru că nimeni nu ştie cîţi bani există pentru această acţiune şi care este calendarul lucrărilor -, Coloana a rămas demontată, iar în jurul ei s-a aşezat tăcerea.

Anul artistic 1996 nu are, aşadar, prea multe motive de jubilaţie. Dacă în zona creaţiei lucrurile au început să-şi regăsească normalitatea, în cea a administraţiei şi a protecţiei bunurilor artistice arbitrariul nu este egalat decît de incompetenţa şi insolenţa celor care au plecat şi au lăsat în urmă un pîrjol care continuă să pustiască. ■

MUZICĂ

Nedumeriri

TRĂIM sub semnul aniversărilor; toate instituţiile îşi serbează diferite vîrste, de fapt simple pretexte pentru a-şi afirma personalitatea. 25,75 sînt cifre, care alături de cele ce marchează deceniile sau secolele incită la serbări mai mult sau mai puţin zgomotoase. Este probabil o remanenţă a festivismului binecunoscut, dar la urma urmelor nu face rău nimănui şi este un prilej de comunicare.

Şi Opera Naţională Română (drept să spun nu mi se pare deloc reuşită schimbarea denumirii istorice de „Opera Română" în această formulă pleonastică, dar probabil că pe lîngă alte modele îl urmăm şi pe cel englez) şi-a sărbătorit 75 de ani de existenţă ca instituţie de stat.

De la primele spectacole lirice ce au putut fi auzite pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea pînă la recunoaşterea oficială a teatrului de operă ca „şcoală şi templu" a fost străbătută o traiectorie agitată. Este unul dintre cele mai pasionante capitole ale istoriei noastre muzicale pentru că reflectă nu numai cronologia unor fapte interesante ci întreaga evoluţie a mentalităţilor, a publicului, este în sine o istorie a societăţii româneşti. După iniţiative repetate din partea unor muzicieni entuziaşti ca George Stephănescu şi echipa de cîntăreţi formată din primele generaţii ieşite de pe băncile Conservatoarelor româneşti, care, fără excepţie, dăduseră greş toate forţele artistice, intelectuale s-au unit într-o campanie de presă care cerea Ministrului Artelor, Octavian Goga, să dea viaţă acestui deziderat. Discuţii interminabile, complicaţii financiar organizatorice, certuri între artişti, numiri de directori care demisionează rînd pe rînd fac ca faptele în etapa aceasta să se încurce într-un nod inextricabil, pe care-l tranşează doar mult aşteptata lege a înfiinţării Operei Române din Bucureşti, în 1921 (lege care recunoaşte oficial şi Opera Naţională din Cluj, înfiinţată cu un an în urmă). Inaugurarea noii instituţii trebuia să aibă strălucirea cuvenită; toate vocile importante ale timpului au contribuit la aceste momente deosebite aşa după cum vor fi prezente de-a lungul întregii istorii a teatrului. Cîştigat pentru idee, George Enescu a dat cu bagheta sa magică girul la pupitrul primului spectacol cu „Lohengrin" de Richard Wagner, în 8 decembrie 1921.

Aceasta este data ce şi-a propus Opera Naţională să aniverseze printr-un spectacol extraordinar care a constat într-un concert de arii şi scene din opere şi în partea a II-a baletul „Carmina burana" de Carl Orff.

Multe nedumeriri a trezit acest concert. E de presupus că un asemenea prilej este onorat cu maximum de atenţie; or, impresia lăsată este că el nu a fost gîndit în funcţie de un proiect clar, că a fost doar rezultatul unei asocieri întîmplătoare de piese, ceva în genul „arii celebre". În programul muzical a lipsit orice aluzie la evenimentul sărbătorit - se putea începe cu un fragment orchestral din „Lohengrin" de exemplu - după cum a lipsit un moment din creaţia românească de operă. Nu din elanuri naţionaliste spun asta, dar era celebrarea împlinirii unui deziderat naţional; nu despre ideea de spectacol liric în general fusese vorba şi nu pentru asemenea intreprindere au militat precursorii, căci spectacolele lirice prezentate de trupe străine nu lipsiseră, ci de un teatru liric naţional. De aceea cred că ar fi trebuit să figureze şi o pagină românească printre piesele cîntate.

Nu are rost să înşiruiesc nume şi să comentez fiecare participare în parte, căci, evident, fiecare s-a străduit să se înfăţişeze cît mai bine, după posibilităţi. Semnul de întrebare se ridică asupra selecţiei. Un asemenea spectacol era de aşteptat să fie o paradă a tuturor generaţiilor de cîntăreţi din teatru; nu am auzit toate vocile bune aflate în „primăvara" sau „vara" evoluţiei lor, în schimb am auzit mai multe voci în „toamna tîrzie". Am tot respectul pentru artiştii cu care am parcurs împreună nişte decenii din viaţa Operei, pe unii i-am admirat întotdeauna, pe alţii mai rar, dar din nefericire cariera unui cîntăreţ are limitele ei naturale şi o apariţie nereuşită nu serveşte nimănui. Iar dacă vorbim despre marii artişti care au făcut gloria acestui teatru, atunci locul lor nu era în stal, ci invitaţi pe scenă, cel puţin pentru momentul festiv de la început.

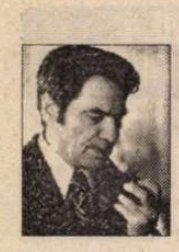
Privind la ceea ce se înfăţişa mi-am zis că este mult mai greu să te prezinţi publicului în haine"civile", să cînţi o singură arie şi în decurs de 2-3 minute să transmiţi un sens muzical şi dramatic decît să joci într-un spectacol în care regia, costumul, decorul şi timpul te ajută. În această formă de spectacol este esenţială prezentarea: un artist se defineşte de la felul cum păşeşte în scenă, de la ţinută, îmbrăcăminte etc. Era întristător aspectul neglijent al unor apariţii, fracurile nepotrivite, paşii stîngaci sau dimpotrivă aerele arogante în totală contradicţie cu prestaţia vocală. Toate acestea ar fi putut fi corectate sau atenuate de o regie atentă la detalii şi nu numai la indicarea intrărilor şi ieşirilor. Şi *à propos* de ţinută, nu mi s-a părut fericită ideea de a aduce coristele în toaletele personale, mai întîi pentru că diversitatea lor distrăgea atenţia şi mai ales pentru că a marcat prea puternic deosebirile de vîrstă, siluetă, posibilităţi materiale şi modă preferată, de la modesta rochiţă cenuşie la stilul SF.

Dacă în partea I prestaţia corului a fost bună dar mai palidă, prezenţa sa în „Carmina burana" a relevat din nou, pentru a cîta oară, mîna de maestru a lui Stelian Olariu, ca şi calitatea orchestrei, care sub bagheta lui Răzvan Cernat ne-a făcut să uităm tristă performanţă din partea I.

Despre spectacolul de balet s-a vorbit cu ocazia recentei premiere, aşa încît nu vom reveni. În ceea ce priveşte distribuţia vocală, Felicia Filipca cu sensibilitatea şi eleganţa frazării în scurta, dar foarte pretenţioasa, intervenţie a sopranei, Robert Nagy în *emploi* de contratenor cu unele dificultăţi în zona supraacută rezolvate cu muzicalitate, (ne-ar fi plăcut să-i ascultăm şi în concert) şi dinamismul lui Lucian Marinescu, au încălzit componenta sonoră a spectacolului.

Un public foarte generos a aplaudat cu entuziasm chiar şi momentele ce nu-l justificau, dar sîntem profesionişti şi măcar de dragul solemnităţii prilejului să nu ne înşelăm pe noi înşine şi să încercăm să spunem, fără supărare, adevărul.

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Satiricon

SĂ NE mai distrăm puţin, de început... Greu să fim întrecuţi, în sarcasm, ironie. Spirit latin amestecat cu agerime fanariotă. „Cu iaurt, cu gugoşele, te făcuşi vornic, mişele", ş.a.m.d. Sau, sub ocupaţie, Constantin Tănase zbierînd pe scenă: „Davai cias, davai moşie, haraşo tovărăşie!"

Găsiţi-mi, în cazul dat, vreo altă definiţie, mai scurtă şi mai cuprinzătoare...

George Ranetti, umoristul, amicul lui Caragiale, nu avea talentul enorm,... geniul acestuia. Limbajul caraghios de epocă - minus arta - îi leagă fatal. E ce ne dovedeşte, - acompaniindu-l spiritual la chitară pe Ranetti, - Noni Cristea, „şansonetistul", zis, cumziseram, rîndul trecut, şi *Jonglerul.*

Marița

Am întîlnit-o la marşandă,
Îşi cumpăra o pălărie
Şi i-am făcut o propagandă
De se făcuse stacojie.

Mi-a arătat întîi fasoane,
Da' p-ormă n-a avut ce face,
Că io-s teribel la cucoane
Nici moarte nu le las în pace.

Şi-am petrecut la nemurire,
Era cea mai vivantă damă,
Mi-a oferit a ei iubire,
Eu două kiluri de pastramă.

Mariţa o chema, Mariţa
Un nume să te lingi pe buze,
Mai dulce decît e alviţa,
Şi-ntîi voia să mă refuze.

Un ce mișto!

Tii! ce extra e natura
La şoseaua Kiselef,
Te crucești parol, căști gura
Şi îţi vine gust de chef.

Te apucă idealul
Cînd te plimbi pe la bufet
Un' te duce-n zbor tramcalu
Cu nea Niţă Berechet.

Un parfon de tei te-mbată,
N-am văzut aşa cevaş,
Te-ameţeşte dom'le-ndată
Parc-ar fi taman mişmaş.

Başca de parfonu-acesta
E răcoare ca-ntr-un beci,
Poţi să-ţi scoţi pînă şi vesta,
Să te taie nu mai pleci.

O natură aşa de fainâ
Pîn-la cel mai oltem grad
De poţi sta fără de haină
Nu e nici la Karlisbad.

Sonet

Ce tristă-i dom'le viaţa şi zilele cum trec,
Mai iute ca tramcalu, îţi aminteşti nea Niţă
De ziua aia-n care-am bătut noi alviţă
Era numărul einţ lăsatu-âla de sec.

Bre scurt e firul vieţii ş-a vremii jurubiţă,
Îmi vine-ades cumetre să plîng ca un zevzec.
Vom mai mînca noi oare ştii d-alea dă berbec,
Mai fragede ca trupul de junâ copiliţă?...

Îmbătrînim, nea Niţă, parcă mă văz ca mîine
Cu dricul primăriei ducîndu-mă la Belu,
Nu-i de glumit, Destinul e mare porc de cîine.

În faţa morţii, nene, soldatul, colonelul
Ţăranul ori ciocoiul nu au deosebire,
Aşa scria un âla în cartea de citire.

Strofă finală, la alegere (n.n.)
M-apucă toţi dracii cînd vine sictembre,
Cu dame-aş vrea iarăşi amor să tratez,
Nu d-alea ce-n clubul lui Gherea sînt membre,
Ci dame vivante şi cu chichirez...

■

P.S. („Eşti teribil, monşer, parol!" exclamă duios monstrul cel sacru înălţînd ţapul cu bere.)

Ochean

O vizită la Scorniceşti

CITISEM în ziare că tatăl „conducătorului" murise, dar abia la Bucureşti mi s-a spus că a fost îngropat creştineşte, cu un sobor de preoţi. Voiam să aflu cum a fost, de mult doream să străbat locul de naştere a geniului carpatin, curios să văd de unde a ieşit nefîrtatul. Ne-am suit în maşină şi în cîteva ore am ajuns la Scornicești. Pe drum am mai luat un pasager cu noi, un croitor, chiar din sat. I-am pus tot felul de întrebări; nu era însă prea vorbăreţ, în orice caz nu arăta nici un pic de entuziasm faţă de consăteanul norocit. Ajunşi la ţintă, am oprit lîngă casa Ceauşeştilor. Am bătut la poartă. Dintr-o poiată sau o bucătărie de vară a ieşit o femeie în floarea vîrstei care ne-a admonestat răguşit: „Cum îndrăzniţi să bateţi aşa? Ce căutaţi?" Am răspuns ceremonios: „Sîntem turişti în hagialîc. Fotografiem locurile sfinte." Femeia era vădit încurcată: „Locuri sfinte? Pe aci nu e nici un sfînt." Vru să continue, dar cînd observă că avem o maşină cu număr străin, se refugie grabnic în casă.

O babă ne-a spus unde e cimitirul: la capătul satului, lîngă biserica veche. Drumul refăcut era neted ca în palmă. În ţarina morţilor însorită am trezit o seamă de bărbaţi care se odihneau la umbră. Se strînseră împrejurul automobilului. Ne-am cerut iertare de deranj şi am povestit că dorim să vedem locul de veci al genitorului părintelui patriei. Dintr-un tufiş răsună o voce de gresie: „Cine e acolo?" Un bătrîn cu musteaţa îngălbenită de tutun răspunse: „Nişte turişti care caută mormîntul lui nea Butoi". Dintre crengi se desprinse un uriaş care îşi lega pe sub burta enormă cureaua groasă de piele. Ne întinse mîna: „Sînt Nicolae cel mic. Aşa îmi zice. Aţi venit să vizitaţi şi groapa lui Nicu cel mare? Noi aşteptăm să-l vedem acilea lîngă tată-său." N-o nimerisem bine. După cît se vorbea în ţară, credeam că Scorniceştenii sînt una cu celebrul lor vlăstar. „Sînteţi străini?" – „Oarecum, dar de ce îl numiţi nea Butoi?" Uriaşul răspunse prin semne. Îşi duse palma de-a hoarţa la gură cu degetul cel mic strunit în jos, şi pleoscăi din limbă: „Înţelegeţi? Îi plăcea băutura." Lipsa de respect faţă de răposat se lăţi peste toată grupa. Rîdeau zgomotos ca la o comedie. Burtosul se întoarse spre dreapta noastră, unde, în umbra unei cruci de piatră, pe o placă de marmură, dormea un bărbat cu mîinile întinse ca la înot, la capătul lor o colecţie multicoloră de zdrenţe. Cineva porunci: „Deşteptarea, leat!" Cel ce dormea tresări speriat şi, fără să deschidă ochii, aşa culcat prinse a freca lespedea cu o cîrpă. „Ce face dumnealui?", întrebai plin de mirare. „Ţine mormîntul curat, să nu se lipească de el un firicel de praf sau o picătură de apă. Ordin de la ghionoaie." – „Asta cine mai e?" – „Fomeia lui Nicu. Lua-i-ar benga pe amîndoi!" Ne aflam în inima ţării, în Scorniceştii cîntaţi de barzi guralivi şi, iată, căzusem între nişte „bandiţi de reacţionari". „Îmi închipuiam că vă mîndriţi cu un fiu al satului, ajuns atît de sus. Am văzut în Germania un film despre viaţa lui. M-au impresionat cuvintele învăţătorului – de mic copil un geniu." – „Minciuni. Învăţătorul ăla a venit la noi în sat cînd Nicu era de mult fugit." – „În ilegalitate?" – „Nu i-a plăcut să muncească, d-aia a plecat." Se amestecă şi altul în vorbă: „Fugea de poliţie. Doar şi-a omorît stăpînul." – „Cum?", îl ispitii eu stupefiat. „Să vedeţi: lucra la Slatina la un cizmar. Cîrpea şi el acolo cîte un pantof, mai mult chiulea. Într-o zi, de ziua stăpînului, ce i-a venit în minte? I-a adus un tort otrăvit. A mîncat bietul om, era cam lacom, şi a murit." – „Ce poliţie, dom'le?", interveni uriaşul, „e adevărat că-l mai arestau jandarmii, dar nea Butoi îl scotea de la pîrnaie; a fost primar sub toate guvernele. Altfel nevastă-sa, o adevărată mamă. Nu i-a fost uşor cu atîţia plozi." – „Dar el?" Îl apăram eu acum pe tiran. „Am citit într-un ziar german că a fost torturat, că i-au tăiat limba fiindcă nu şi-a denunţat tovarăşii." Toată adunarea izbucni în rîs: „E peltic, dom'le, ca tot neamul lui. Neam bătut de Dumnezeu şi însemnat. Mama lui e creştină ca noi toţi. Să vezi ce bîlci a fost înmormîntarea lui Butoi. Uite, aici, unde stai dumneata, se înghesuiseră toţi ştabii. În faţă, el cu ghionoaia şi cu maică-sa. Veneau apoi tovarăşii de la Ceceu, vlăguiţi, dar cu ochii treji, pîndindu-se unul pe altul ca nişte lupi flămînzi. Cine cade mai întîi, să-l sfîşiem? Eu, ca grupar, eram aproape de ei şi am auzit ce vorbeau. Ghionoaia se legăna pe picioarele ei crăcite de capră şi se tot uita la ceas; Nicolae se bîţîia fără întrerupere. O liniştea pe maică-sa care, speriată, îl bombănea: «Nicule, să nu pleci! Tat-tu a avut popi. Şi apoi să te duci!» – «Nu plec, muică, ţi-am spus.» – «Mi-ai spus, dar nu te cred. Voi, comuniştii, minţiţi înainte de a deschide gura.» Au stat pînă la sfîrşit. Ghionoaia n-a vrut să guste din colivă, nici din vin. A luat-o înainte şi s-a suit în maşină, de unde făcea semne să-i vină bărbatul mai repede." Măsurai cu ochiul tăpşanul: „Aici e loc destul să-i îngropaţi pe toţi." – „Mţ, mţ", făcu un plesuv care vorbea pentru întîia oară. „Aci o să facă el o mînăstire, ca să i se şteargă păcatele cele multe." Replica lui Nicolae cel mic fu aspră: „Mai mănîncă şi altceva, Marine! Eşti un prost!"

Îmi spulberă apoi nedumerirea mea: „E olteni proşti şi e olteni deştepţi".

Paul Miron

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limbaj vrăjitoresc

ŞI PRACTICILE vrăjitoreşti au un fel de terminologie de specialitate, dezvoltată în interiorul limbajului popular. Limba descîntecelor româneşti, care a fost cercetată, prin anii '30, de Ov. Densusianu din perspectivă filologică şi de Artur Gorovei mai ales din interes folcloristic, are un caracter arhaic bine marcat, conservînd cuvinte şi forme dispărute din alte registre lingvistice. În momentul de faţă, se pot însă observa interferenţe între lexicul arhaic şi popular al vrăjitoriei şi cel modern; limbajul vrăjitoresc de tranziţie, cel puţin în forma în care apare el în anunţurile publicitare, e un hibrid de tot hazul. El cuprinde, desigur, termenii de bază ai profesiei, cuvinte din fondul vechi, tradiţional - *a descînta, a dezlega, a lega, a ghici, a vindeca, a alunga; putere, farmece etc.* Majoritatea sînt cuvinte ale limbii comune, specializate semantic; cazul cel mai clar este al verbelor *a lega* şi *a dezlega* - care au sensuri specifice vrăjitoriei. Necunoaşterea lor poate produce confuzii: într-o construcţie ca „a dezlega cununii" verbul riscă să fie considerat sinonim cu „a desface", „a despărţi" - în vreme ce înţelesul său e, invers, „a dezlega vraja care le împiedică împlinirea". Dicţionarele noastre curente indică sensul magic doar pentru verbul *a lega:* - „a opri, a împiedica de la ceva prin vrăji" (DEX 1996) - nu şi pentru antonimul său *a dezlega.* Explicaţia e probabil strict contextuală, ştiută fiind practica lexicografică de preluare a definiţiilor de la un dicţionar la altul: dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu, din care a apărut fascicula care cuprindea verbul *a lega,* nu însă şi cea în care ar fi urmat să apară *a dezlega,* a oferit urmaşilor un model de interpretare semantică doar pentru primul verb.

Limbajul actual al vrăjitoriei utilizează, pe de altă parte, neologisme (mai mult sau mai puţin recente) - *paranormal, magie, talisman* -, acceptînd şi pătrunderea unor termeni medicali - de exemplu *epilepsie.* Registrul tradiţiei se combină în mod neaşteptat cu cel al modernităţii - „lucrează cu paranormal, descîntă în talisman, icoane, str. Florilor nr. 2, Ploieşti" („România liberă" = RL 2038, 1996, 19); „epilepsie de frică"; „descîntă prin magie albă" (RL 2036, 1996, 19). Contaminant e mai ales limbajul afacerilor: „dezleg orice. *Rezolvare sigură.*" (RL 2038, 1996, 19); „alung blestemele şi multe altele, *convingerea la domiciliu*" (RL 2038, 1996, 19; 2035, 1996, 19); „ajută în spor afaceri"; „a participat la congresul vrăjitoarelor din Polonia şi Bulgaria, la care a fost premiată cu trei talismane." (RL 2036, 1996, 19). Verbul *a rezolva,* neologism absorbit de limbajul familiar, apare într-o construcţie specifică vorbirii inculte: *„m-a rezolvat de argintul viu"* (RL 2038, 1996, 19).

În textele anunţurilor abundă şi nesiguranţele sintactice, mai ales coordonările greşite sau producătoare de ambiguităţi: „Are puterea şi descîntă prin magie albă de a vindeca anumite boli, argintul viu, epilepsie de frică şi cositor, împreună pe cei despărţiţi, dezleagă cununii, oameni care sunt legaţi, ajută în spor afaceri" (RL 2036, 1996, 19).

Domeniul cunoaşte probabil o concurenţă puternică, ceea ce se poate deduce şi din varietatea formulelor publicitare adoptate: de la autoprezentare - „Ghicesc, descînt în zodii şi cafea" (RL 2038, 1996, 19) la prezentarea impersonală, sugerînd o instanţă validatoare - „Această femeie se numeşte Minodora. Are puterea şi descîntă..." (RL 2036, 1996, 19) sau la introducerea persuasivă în scenă a unui beneficiar recunoscător - „Mă numesc Ileana Ionescu şi mulţumesc Anei Maria, unguroaică, că m-a rezolvat..." (RL 2038, 1996, 19). Stilul publicitar - interogativ, imperativ, ancorat în situaţia de comunicare - îşi impune clişeele; formula clasică „schimb urgent" are doar un nou obiect: destinul - „Doamna Sultana schimbă urgent destinul omului, vreţi să aflaţi trecutul, prezentul şi viitorul? Să vă dezlegaţi cununiile, să scăpaţi de farmece? Sunaţi acum la tel. ..." (RL 2033, 1996, 19).

■

Taina rugului aprins

EVENIMENTUL editorial al ultimei perioade este fără îndoială apariţia la Editura „Humanitas“ (în „Terra lucida“ – colecţie de spiritualitate universală, coordonată de d-l Andrei Pleşu) a volumului *Timpul rugului aprins. Maestrul spiritual în tradiţia răsăriteană,* semnat de Părintele André Scrima (n. 1930), una dintre figurile excepţionale ale grupării spirituale închegate pe vremuri la Mânăstirea Antim din Bucureşti şi cunoscute mai târziu sub numele de grupul „Rugului Aprins“ (pentru semnificaţia denumirii respective, a se vedea, în recentul volum, mai ales p. 164 şi urm.). Ediţia este îngrijită de d-na Anca Manolescu şi strălucit prefaţată de d-l Andrei Pleşu (care, împreună cu d-l Horia-Roman Patapievici, i-a făcut şi o excelentă prezentare televizată, în luna august). Portretul Părintelui Scrima, pe care directorul *Dilemei* îl schiţează cu mână sigură şi cu geniul detaliului esenţial, constituie o memorabilă pagină literară: „Aveam înainte un personaj greu de «sistematizat», o fizionomie alcătuită din sclipiri evanescente, ca lacurile lui Monet. Cosmopolit şi totuşi român, călugăr şi totuşi om de lume, ortodox, dar cu o anumită aromă iezuită, Andrei Scrima recită îndelung din Djalal ed-din Rûmi şi din Rilke, din Emily Dickinson şi Ion Barbu, din Upanişade şi din Evanghelie. Se desfată de pitorescul unor rare şi vechi cuvinte neaoşe, dar vorbeşte cu un cochet accent franţuzesc. Invocă astrofizica, genetica modernă sau topologia ca pe nişte domenii la îndemână, fredonează cântece ruseşti şi îşi încheie conversaţiile telefonice cu o sintagmă arabă. Poate fi surprinzător de galant, atent la vestimentaţie, pieptănătură şi bune maniere, dar poate fi şi tăios, sarcastic, autoritar. Când inadecvat, când plin de *à propos,* când generos şi discret, când capricios şi de o abundentă auto-referenţialitate, el are ceva de «copil mi-nune», de «premiant» euforic, câştigător al tuturor «olimpiadelor». (...) Competenţa cărturărească e dublată, în chip neaşteptat, de o sensibilitate existenţială puţin obişnuită, de fineţuri sufleteşti care merg de la simpla candoare până la sondajul ameţitor în măruntaiele interlocutorului. Iată, pe scurt, portretul cuiva care poate stârni, rând pe rând sau de-a valma, admiraţia, curiozitatea, perplexitatea, iritarea şi dragostea...“

Prima secţiune a volumului („Întâlniri în jurul unui pelerin străin“) cuprinde o subtilă şi profundă exegeză spirituală a scrisorii testamentare (v. pp. 21-24) lăsată în 1946 de Părintele Ioan cel Străin (Ivan Stran-nik) (Ioan Culighin – duhovnic al fostului mistropolit al Rostovului –, „un rus aflat în bejenie la Bucureşti, ..., pe atunci autoritatea spirituală a Antimului, punctul lui de coagulare duhovnicească“, scrie prefaţatorul). Darul hermeneutic al Părintelui Scrima este fascinant; textul impresionează (şi, mai ales, convinge) atât sub aspect duhovnicesc, cât şi sub aspect cultural, reprezentând partea cea mai interesantă şi mai „procopsitoare“ a cărţii. Într-o ortodoxie handicapată de un tip de discurs desuet, stereotip şi adeseori acultural, Părintele Scrima aduce un limbaj şi un suflu nou, pe linia deschisă de un N. Steinhardt. Dincolo de învierea figurii duhovniceşti a Părintelui Ioan cel Străin, se conturează icoana ortodoxă a „stareţului“ şi întregul scenariu creştin al „iniţierii“ duhovniceşti („Calea“ luminată de „Pronia dumnezeiască“), nu fără pertinente conexiuni cu alte tradiţii religioase (autorul este, între altele, şi un temeinic cunoscător al Indiei şi al Islamului). De un mare interes sunt precizările şi distincţiile terminologice (cu apel – dincolo de o deosebită sensibilitate pentru limba română – la limbile greacă, latină, ebraică, arabă şi sanscrită). Se simte o bună înrudire cu demersurile lingvistico-filosofice ale lui C. Noica şi ale „şcolii“ sale (de pildă, distincţiile fundamentale între „impersonalizare“ şi „depersonalizare“, între „limite“ şi „limitări“ – mai ales pp. 41-45). „Părintele spiritual“ (asupra căruia va reveni în ultima parte a cărţii) nu se confundă cu ipostazele lui „exterioare“: „... această funcţie e, prin esenţă, non-instituţionalizabilă («nevrednicul vostru părinte») şi ne-sedentarizabilă. Ea se menţine într-o ireductibilă singularitate faţă de alte structuri, categorii, funcţiuni înrudite, cu care nu se poate însă confunda: de pildă cea de duhovnic în sensul de confesor – administratorul, foarte important, al tainei mărturisirii – sau cea de director de conştiinţă, funcţiuni extrem de preţioase, însă nu identice cu cea a părintelui spiritual“ (pp. 44-45). Ce este atunci, mai exact, părintele duhovnicesc? Să-l ascultăm pe Părintele Scrima: „Părintele duhovnicesc ilustrează un domeniu al fiinţei, o *condiţie* a ei, echivalentă categoriei de «trimis». E o categorie aflată dincolo de orice determinare spaţio-temporală. Starea şi mişcarea sunt, înlăuntrul ei, simultane. Părintele duhovnicesc – asemenea îngerului – *stă ca trimis* (*sedebit solitarius et tacebit*: trecerea se consumă dincolo de tăcere; «stă» şi «trece»). E un *trimis statornic*. E, aşadar, o combinaţie paradoxală între itineranţă şi sedentaritate (...) Caracteristica specifică a trimisului e aceea că e «trecător»: *trece* şi lasă o urmă care *te trece* spre un alt statut. Numai ceea ce se mişcă, ceea ce trece, lasă o urmă. Şi orice text sacru, de pildă textul pe care îl analizăm, e urma a ceva care nu mai e de faţă (sau care, de faţă fiind, n-are identitate proprie [pentru că „s-a dezapropriat“, „s-a im-personalizat“ – n.n.]). Ce îţi trece cel care trece? Îţi trece *tradiţia* (*paradosis*: ceea ce se dă «pe deasupra» – *para* –, nu după o mecanică liniară)“ (p. 48). El este, conchide autorul, o expresie a „apofatismului existenţial“ (v. pp. 49-51), specific tradiţiei ortodoxe.

A DOUA secţiune a volumului („Timpul rugului aprins. Grupul de la Antim“) reface pe scurt una dintre cele mai fascinante experienţe spirituale petrecute în sânul ortodoxiei moderne (autorul îşi recomandă textul drept „un *récit* impersonal“: *„Récit d'une expérience“,* ce începe balzacian, cu o descriere a vechiului Antim şi a împrejurimilor, nu fără un fior de nostalgie romantică. Este evocată apoi figura întemeietoare a lui Antim Ivireanul, înainte-mergătorul în absolut al „Rugului Aprins“, ce pare a-şi fi găsit o nouă întrupare peste veacuri în personalitatea atât de complexă a poetului şi marelui înduhovnicit Sandu Tudor (pe numele adevărat: Alexandru Teodorescu,. devenit monahul Agathon, iar mai târziu – după prima detenţie sub comunişti – ieroschimonahul Daniel, autorul *Imnului Acatist la Rugul Aprins al Maicii Domnului,* editat postum la Madrid, în 1983), „acela care, de la primul început, a însufleţit şi a călăuzit, în felul lui inimitabil, căutările şi aşteptarea celor ce descopereau Antimul“ (p. 118). Este arătat apoi modul în care s-a constituit grupul de la Antim (începând încă din anii '30, dar consolidându-se mai ales în anii imediat următori războiului) şi ne trec pe dinainte, înviaţi de pana Părintelui Scrima, Benedict Ghiuş, Alexandru C. Mironescu, Constantin Joja, Anton Dumitriu, Vasile Voiculescu, din nou Ioan Culighin, dar şi, într-un plan secund, un Paul Sterian, un Ion Marin Sadoveanu, un Alexandru Elian, un Dumitru Stăniloae, un Constantin Noica, un Ion Barbu etc. (surprinzător de şterse apar figurile Părintelui Sofian şi Părintelui Petroniu). O bună parte din elita interbelică a gravitat, în acei ani, în jurul Antimului; unii au făcut acolo un ultim „popas spiritual“ înaintea întemniţării (de altfel, în 1958, Securitatea intervine în forţă şi este instrumentat procesul aşa-zisului „Lot Teodorescu Alex. şi alţii“, soldat cu numeroase condamnări). Cititorul simte pulsul infernal al epocii, dar şi triumful ultim al spiritului; „teroarea istoriei“ este biruită de Logos. Aşa cum spune Părintele Scrima, „predania isihastă“ deschide spre „un orizont propriu-zis *meta-fizic*: l-am transpune în româneşte, conform traducerilor patristice, prin supra-fiinţial. În el converg doctrină, trăire contemplativă, experienţă spirituală – situate peste entropia inerentă a tot ce se manifestă şi se rosteşte în fiinţă. Am putea risca o formulare de tipul următor: «În sinea şi destinalitatea lui, Răsăritul este metafizic...» De aceea, tradiţia sa poate aştepta – retrasă: apofatic“ (p. 169).

A treia secţiune a cărţii („Maestru şi discipol în Răsăritul creştin“) reprezintă versiunea românească (realizată de d-na Anca Manolescu) a unui studiu apărut în volumul colectiv *Le Maître Spirituel selon les Traditions d'Occident et d'Orient* (Paris, 1983). Textul este mai degrabă o utilă antologie comentată de fragmente patristice pe tema enunţată în titlu, revenind într-o manieră mai sintetică asupra problematicii din prima secţiune. În partea finală, este evidenţiată resurecţia filocalică şi isihastă din secolul al XVIII-lea răsăritean (cu Nicodim Aghioritul, Vasile de la Poiana Mărului şi Paisie Velicicovski), ajungându-se până la faimoasa convorbire cu Motovilov a Sfântului Serafim din Sarov (reprodusă între pp. 199 şi 205). Pe ultimele pagini ale scrierii Părintelui Scrima revin, într-un fel de pioasă circularitate, figura şi mesajul Părintelui Ioan cel Străin, care rămâne marele „personaj“ al cărţii, arzând fără să se mistuiască în eternitatea „supra-fiinţială“ a Rugului Aprins... *„Or, setea duhului este fără de saţiu şi nimic nu o poate covârşi; iar cu cât harul lui se revarsă în fiinţă, cu atât mai mult aceasta creşte şi se împlineşte“.*

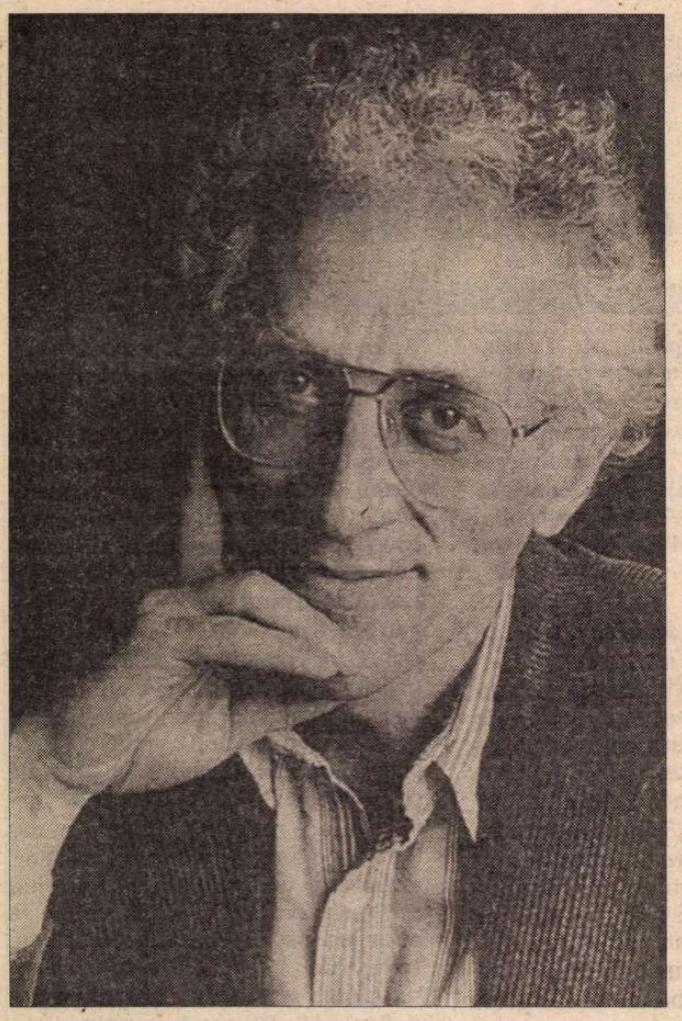
Adolf Crivăţ-Vasile

Marcello Mastroianni - „bătrînul lup de mare“...

MASTROIANNI începuse încă de acum un deceniu să joace roluri de om bătrîn . Chiar dacă se ţinea bine şi lucra la filme care-l solicitau şi fizic foarte mult, avea deja acel aer de „bătrîn lup de mare“ trecut prin multe, încărunţit şi cu fruntea adînc brăzdată de riduri. La şarmul lui dintotdeauna se adăugase o notă de înţelepciune liniştită şi o tuşă de melancolie meditativă. Din ultimele trei filme ale lui Fellini - *Ginger e Fred* (1986), *Intervista di Fellini* (1987) şi *La voce della luna* (1989) - *acest* Mastroianni ne priveşte cu chipul lui calm, cu ochii mari şi parcă uşor urmezi. *Acest* Mastroianni - care ştia deja totul despre film şi despre viaţă, după ce petrecuse o viaţă făcînd filme...

Să ni-l amintim - de pildă - în *Ginger şi Fred,* unde juca un rol de mai multe ori simbolic. În primul rînd - pentru că era în sine o poveste bilanţieră. Mastroianni întruchipa acolo un actor-dansator de mîna a doua care-şi făcuse cîndva - demult - cariera imitînd împreună cu partenera lui de scenă celebrul cuplu Ginger Rodgers - Fred Astaire. Îmbătrîniţi, cei doi sînt invitaţi să-şi reia numărul din tinereţe într-un show TV retro, prilej de rememorare a vremurilor de altădată, de retrăire a iluziilor succesului sub lumina strălucitoare a reflectoarelor: o parabolă a artei în genere, oglindită în mica istorie a falsului Fred şi a falsei Ginger... în al doilea rînd - suprapunerea ipostazelor avea chiar ea un tîlc simbolic: fiindcă în actorul-dansator de mîna a doua îşi proiecta personalitatea Mastroianni însuşi, actorul de mîna întîi, care-l juca pe falsul Fred alternînd cu extraordinară subtilitate seriozitatea patetică a aceluia cu autoironia subţire care nu mai era a măruntului actor din poveste, ci a celui mare, a maestrului Mastroianni. Interpretînd clipa de bilanţ la senectute al anonimului actor-dansator, Mastroianni îşi juca - de fapt - şi propriul bilanţ, juca parabola autoironică a propriei sale cariere de comediant... În al treilea rînd - dacă ne întoarcem către autorul filmului şi ţinem cont de amănuntul cît se poate de semnificativ că alături de Mastroianni apărea, în rolul falsei Ginger Rodgers, Giulietta Masina, soţia lui Fellini, putem vedea în povestea din *Ginger şi Fred* şi o meditaţie simbolică a excepţionalului regizor, ajuns laolaltă cu Masina şi cu actorul şi prietenul lui de o viaţă, Marcello Mastroianni, la vîrsta privirii în urmă... Între timp, şi Fellini şi Giulietta Masina s-au dus. Joi 19 decembrie, dimineaţa, i-a venit rîndul şi lui Mastroianni, care i-a urmat cu aerul lui de „bătrîn lup de mare“, încărunţit, cu fruntea brăzdată de riduri - el, fostul june prim, nonşalant şi berbant -, cu ochii lui mari şi - în ultimii ani, în ultimele lui filme - parcă uşor umezi.

Ion Bogdan Lefter



Tzvetan TODOROV

Politica

SUB TITLUL *L'Homme dépaysé,* cunoscutul teoretician și critic literar Tzvetan Todorov a publicat în această toamnă la Editura Seuil din Paris o carte în care reflectează asupra experienței sale de om dezrădăcinat - mai exact, de om care și-a schimbat țara (din 1963, s-a stabilit în Franța), cu toate tulburările și dezorientările provocate de această schimbare de statut existențial. Interesat tot mai mult în ultimii ani de problematica *relației cu celălalt,* de raporturile individului cu colectivitatea și cu istoria (v. *Cucerirea Americii* - 1982, *Noi și ceilalți* - 1989, *Confruntarea cu extrema* - 1991, *Moralele istoriei* - 1991, *Viața comună* - 1995), el își individualizează acum și mai pregnant meditația, procedînd la o analiză „pe viu" a unor fapte și evenimente semnificative pentru „istoria imediată". Rememorarea anilor trăiți sub regim comunist în Bulgaria natală îi prilejuiește o pătrunzătoare analiză a mecanismelor sistemului totalitar, inclusiv a problemelor puse de perioada postcomunistă, iar condiția sa de „cetățean în Franța" îl incită la noi confruntări (legate de poziția intelectualului față de militanții și tovarășii de drum ai stîngii, judecata asupra crimelor nazismului, dezbaterile despre rasism, cenzura și libertatea de expresie, cultura și viața cotidiană). O secvență a volumului este consacrată vieții intelectuale americane, văzute de un „vizitator în Statele Unite".

Pentru un prim contact al cititorului român cu noua carte a lui Tzvetan Todorov, am ales - nu tocmai întîmplător - paginile așezate sub titlul *La politique des intellectuels:* ele caută răspunsuri la întrebări esențiale, privind exigențele etice ale unui statut uman a cărui definiție preocupă, în mod explicabil, și dezbaterea de idei a momentului românesc actual.

CE ESTE un intelectual? În ce mă privește, delimitez înțelesul acestui cuvînt în felul următor: este un savant sau un artist (categorie care-i cuprinde și pe scriitori) ce nu se mulțumește să facă operă de știință ori să creeze opere de artă, să contribuie deci la propășirea adevărului sau la înflorirea frumosului, ci se simte, pe deasupra, răspunzător de binele public, de valorile societății în care trăiește, și care participă, deci, la dezbaterea privitoare la aceste valori. Intelectualul înțeles în felul acesta se situează la egală distanță de artistul sau de savantul căruia nu-i pasă de dimensiunea politică și etică a operei sale; și de predicatorul ori de politicianul profesional care nu creează vreo operă.

Atîta vreme cît locuiam într-o țară comunistă, credeam că singurele probleme ale intelectualilor proveneau din lipsa lor de libertate și din presiunile pe care le suportau din partea autorităților. Ar fi de ajuns să trăiască într-o democrație, îmi spuneam, și nimic nu i-ar putea împiedica să-și joace pe deplin rolul. Însă, cînd am ajuns la Paris, mi-am dat seama că intelectualii occidentali aveau, la rîndul lor, un raport problematic cu viața politică a țării lor. Nu mă gîndesc aici la cazurile extreme, cel al creatorului închis în al său „turn de fildeș" sau cel al fostului creator, devenit militant în serviciul puterii (sau al Revoluției care trebuie s-o răstoarne), cîtuși de puțin diferit de ceilalți militanți. Marea majoritate a intelectualilor nu intră în aceste categorii bine delimitate. Lucrurile trebuie reluate aici ceva mai de departe.

Cele trei voci

FILOSOFUL și sociologul american Christopher Lasch a propus o tipologie a intelectualilor. El identifică trei roluri, ce corespund, în mare, la trei perioade ale istoriei: intelectualul ca voce a conștiinței, ca voce a rațiunii, și ca voce a imaginației. În primul caz, el e moralist și se sprijină pe tradiții și pe religie; acesta este modelul cel mai vechi. Al doilea i se opune celui dintîi în epoca Luminilor și figura ideală devine aici savantul. Al treilea corespunde revoltei romantice împotriva Luminilor; el se întrupează în omul marginal, poetul blestemat, artistul. Fiecare se așează deci sub un stindard diferit; ceea ce este bun, adevărul, frumosul. Lasch nu-și ascunde preferințele pentru primul model, la care ne invită să revenim, după rătăcirile Luminilor și ale romantismului; el dorește să „reînvie tradiția pe jumătate uitată a discursului moral și public, în care intelectualul își adresează apelul la conștiință, mai degrabă decît la rațiunea științifică sau la visul romantic de eliberare". El e gata să-și asume „întoarcerea la religie" pe care, după părerea sa, o astfel de alegere o implică.

Ceea ce mă convinge în raționamentul lui Lasch este refuzul său de a sacrifica valorile etice oricărei alte categorii. Binele nu se reduce la frumos, binele nu se deduce din adevăr. Artistul ca atare, savantul ca atare nu au să ne dea lecții de morală; ei nu sînt mai înțelepți decît cetățeanul obișnuit. În același timp, două puncte ale acestei tipologii îmi par discutabile. Primul privește identificarea moralei cu religia (și, într-un mod mai general, cu tradiția) - și, în această privință, lui Lasch i se alătură, însă cu reticențe opuse, deopotrivă conservatorii și libertarii (morală înseamnă religie, deci este bună; morala înseamnă religie, deci este rea). Însă morala poate fi îndreptățită prin altceva decît ideea de Dumnezeu; de exemplu, urmînd învățăturile lui Rousseau și ale lui Kant, prin ideea de umanitate universală și de ireductibilitate a individului. Este ceea ce desemna, între altele, vechiul termen de „umanism".

Al doilea punct care constituie pentru mine o problemă e solidar cu cel dintîi, însă îmi pare și mai important: e faptul de a vedea opunîndu-se conștiința și rațiunea, deci de a postula că legile conștiinței sînt iraționale. Lasch ajunge aici reducînd nu numai morala la religie, ci și rațiunea la argumentația științifică și, în cele din urmă, la științele pozitive. Însă morala și știința, care nu se confundă, nici nu se exclud. E adevărat că știința nu ne poate face să descoperim binele și răul și că morala nu poate instrui despre adevăr și fals; amîndouă se întîlnesc totuși în apelul pe care-l fac la umanitatea universală. Raționamentele științei nu se impun prin forța tradițiilor ori a armelor, ci pentru că orice ființă omenească poate ajunge la ele prin puterea propriei minți. La rîndul lor, așa cum au arătat în vremea noastră un Habermas în Germania un Marcel Conche în Franța, principiile moralei se întemeiază pe posibilitatea dialogului uman, el însuși implicînd ideea de universalitate.

Îmi este deci oarecum greu să-mi însușesc cele trei voci identificate de Lasch, al căror punct de plecare e, poate, deosebirea făcută de Max Weber între trei forme de legitimitate, tradițională, rațională și charismatică (a cărei origine am putea-o găsi în cutare propoziție a lui Pascal: „Există trei mijloace de a crede: rațiunea, obiceiul, inspirația"). Înlocuindu-l pe un clasic cu altul, prefer, în ce mă privește, o altă repartiție, cea a lui Montaigne, care distinge trei atitudini față de adevăr și de valori: cea a nihiliștilor (cum am spune astăzi), care au renunțat să le caute; cea a dogmaticilor, care le-au și găsit; și cea a exploratorilor îndîrjiți, care-și continuă cercetarea chiar dacă știu că ea nu se va putea încheia niciodată. Diferența dintre aceștia din urmă și nihiliști, deosebit de numeroși în epoca noastră, este radicală, deoarece privește țelurile la care se aspiră. cea față de dogmatici e mai specifică, fiindcă se referă, înainte de toate, la mijloacele folosite: dogmaticii își primesc valorile de la tradiție (religioasă sau nu) ori de la inspirația de moment (din spusele unui șef charismatic sau din opera unui artist genial), căutătorii de adevăr și de valori le descoperă prin observarea lumii și dialogul dintre oameni.

Intelectualul de al treilea tip, nici dogmatic nici nihilist, are de-a face în același timp cu adevărul și cu valorile, așa cum o cere definiția vocației sale; însă, pe deasupra, el trăiește aceste două raporturi în armonie, deoarece nu crede nici în adevărurile prestabilite, nici în valorile ce se bazează doar pe actul de credință. Acel intelectual, spre deosebire de ceilalți, nu e un anacronism.

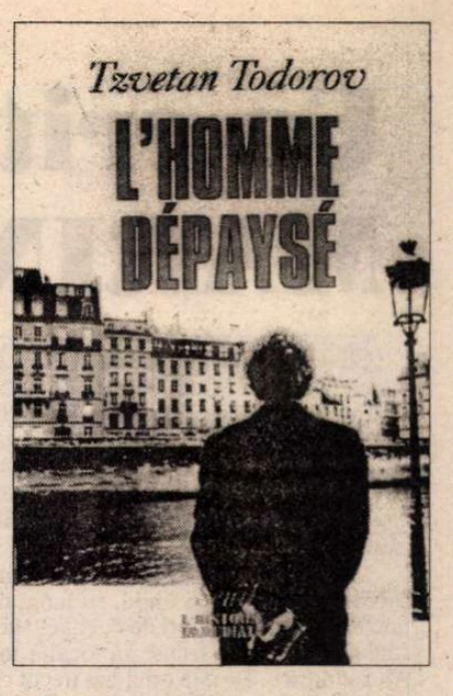
Tentația utopismului

GEORGE STEINER povestește undeva anecdota următoare. Hotărîndu-se să țină seama (cu o oarecare întîrziere) de dezvăluirile privitoare la Gulag, Sartre ar fi spus: Să presupunem că toate astea sînt adevărate. Totuși, o ființă omenească normală poate avea două reacții diferite. Una este de a constata: V-am spus eu! Ce prostie e să te fi așteptat la altceva! Iar cealalată: Drace! Iată încă o mare speranță a omenirii care se preface în fum!

Sînt, așadar, aici două roluri opuse: intelectualul ca maestru de luciditate și intelectualul ca furnizor de speranță. Însuși felul în care e formulat contrastul indică faptul că preferințele lui Sartre merg către poziția a doua. Demersul apărat aici e cel al utopismului: conceperea unui stat ideal al omenirii și încercarea de a-l realiza pe pămînt (comunismul este varianta lui cea mai recentă - dar nu singura). Desigur, utopiile au existat întotdeauna; însă, de la Platon la Rousseau, funcția lor a fost să educe spiritul pentru a-i permite să analizeze lumea, nu să ofere planuri tehnocraților din ziua următoare. Cît despre utopism, el este diferit iar deplasarea pare a se opera în spațiul unei singure generații, între Rousseau și Robespierre, atunci cînd acesta din urmă începe să aplice în fapte și asupra unor indivizi vii într-un prim moment, ceea ce nu era, pentru celălalt, decît o explorare a logicii de stat (însă, bineînțeles, utopismul era pregătit de mult mai multă vreme, în tradiția milenaristă creștină). Începînd cu acest moment, intelectualii s-au crezut obligați să producă fără încetare noi utopii, să deschidă noi „ferestre către speranță", să descopere locuri „care atrag imaginația".

Este oare adevărat, cum voia Sartre, că rolul intelectualului ar fi cel de a sădi speranța și de a inspira sacrificiul pentru o cauză dreaptă? Ambiția inerentă oricărui utopism - instaurarea paradisului pe pămînt - este oare, să nu spunem realizabilă, dar măcar de dorit? Chiar fără a crede că păcatul originar nu poate fi ispășit, nu se poate spune, oare, că ceva din condiția umană interzice gă-

intelectualilor



sirea unei soluții globale la toate problemele noastre, ajungerea la alte îmbunătățiri decît parțiale? Iar în acest caz, ceea ce ar trebuie condamnat nu e numai sădirea punctuală a noului vis, alaltăieri în Rusia, ieri în China, ci forma însăși a raționamentului care ne duce spre aceste speranțe - și care nu ne propune, de fapt, decît alegerea frustrantă între renunțarea pe cale de a se înfăptui și o împlinire ce poartă numele de Teroare.

Opoziția, astăzi obișnuită în Franța, dintre figurile lui Sartre și Raymond Aron, ne vine aici în minte. E cam prea mare tendința de a o asimila cu cea dintre politică și știință: de-o parte ideologul pur, care decide, în cele din urmă, totul, în funcție de opțiunile sale afective, și de alta specialistul, savantul, care a învățat să țină seama de fapte. Cu toate acestea, Aron e și un moralist. Moralele lor nu au, totuși, aceeași origine: Sartre o are, în ultimă analiză, pe cea a unui credincios care aderă orbește la o dogmă; Aron profesează o morală rațională, întemeiată pe ideea de universalitate umană și menținută de dezbaterea argumentată. Tocmai din acest motiv Sartre e puțin preocupat de fapte, în timp ce luarea lor în considerare e primul pas obligatoriu în demersul lui Aron. Totuși, Aron nu era un partizan al unei *Realpolitik;* problema pe care încerca mereu s-o rezolve ar putea fi chiar formulată astfel: cum se poate face deosebirea, după ce ai recunoscut că politica nu e totuna cu morala, între niște politici acceptabile și politici inacceptabile? Intelectualul nu trebuie să devină un furnizor de speranță nici un apărător al binelui suveran; într-o lume în care binele și răul absolute sînt rare, el ajută la deosebirea dintre mai bun și mai rău.

Rătăciri ale intelectualilor

DACĂ ne aplecăm asupra istoriei secolului nostru, observăm to' ,i altceva. În acești ultimi ani, atenția a fost atrasă de cazul Heidegger și al mai multora dintre admiratorii și discipolii săi, care aderară, înaintea sau în timpul celui de al doilea război mondial, la ideile nazismului. Evident, ei nu erau singurii; înainte ca și după război, un număr poate mai mare de intelectuali s-au dăruit cu trup și suflet uneia sau alteia dintre variantele marxismului politic: stalinism, trotkism, maoism, castrism... Dacă se adaugă acestei liste cîteva cazuri izolate, precum susținerea, fie și trecătoare, adusă de Michel Foucault regimului lui Khomeini, și se face adunarea diferitelor tendințe, constatăm că, chiar dacă nu au existat numai ele, acestea reprezintă o puternică proporție a ansamblului intelectualilor europeni.

Aceasta e enigma: în vreme ce, de două sute de ani, țările occidentale s-au angajat pe calea democrației, cale aleasă de majoritatea populației, intelectualii, care sînt în principiu segmentul ei cel mai luminat, au optat mai curînd pentru regimurile violente și tiranice. Dacă votul ar fi fost rezervat, în aceste țări, numai intelectualilor, am trăi astăzi în regim totalitar - și n-am mai avea nevoie să votăm! Această alegere voluntară a servituții mi s-a părut cu atît mai ciudată cu cît eu știam cît de dureroasă și plină de lipsuri putea fi viața intelectualilor sub acest regim. Cum se face, mă întrebam după ce am ajuns în Franța, că populația mijlocie poate fi mai înțeleaptă din punct de vedere politic decît elita ei? Este vorba, oare, de o rătăcire de fiecare dată individuală, ori trebuie găsită o explicație globală, niște motive, ca să spunem așa, structurale? De ce se fac vinovați intelectualii de o asemenea îngăduință față de regimurile totalitare? Ei nu pot fi totuși mai proști și mai răi decît muritorii de rînd!

Pînă acum, au fost propuse mai multe interpretări ale enigmei. George Orwell își pusese întrebarea în anii patruzeci. Și el îi opunea pe intelectuali oamenilor obișnuiți, preferîndu-i pe aceștia din urmă. În Anglia, în ajunul celui de al doilea război mondial, cei care țin la libertatea lor, care cred în bine și în rău și respectă inteligența sînt oamenii simpli; în ce-i privește pe intelectuali, ei au demascat curînd aceste „ficțiuni metafizice". Rezultatul este că aceștia din urmă se arată îngăduitori față de fascism, ba, mai mult, față de stalinism; pe cînd oamenii de rînd știu că Hitler trebuie combătut.

Cauza trebuie căutată, sugerează Orwell, chiar în faptul că avem de-a face cu oameni mai înzestrați pe plan spiritual decît media. Ei încearcă să ajungă la putere doar prin forța capacităților lor intelectuale; însă democrația e mai puțin favorabilă acestui scop decît tirania, care oferă posibilitatea de a deveni sfetnic al stăpînului (jalnica experiență a lui Platon în preajma tiranului Syracusei, ca și a altor filosofi care au încercat acest rol de-atunci încoace, nu pare să descurajeze pe nimeni). Simpatiile spontane ale intelectualului se îndreaptă către regimul aristocratic, nu către democrație. Mai mult decît atît, preocupați de greutățile inerente înseși muncii lor, ei nu au decît niște idei vagi despre tot ce se află în afara acestei munci. După părerea lui Orwell, numai aceia pot cînta „omorurile necesare" (cum făcea poetul Auden în anii treizeci) care n-au văzut niciodată de aproape un cadavru."Așa ceva nu poate fi scris decît de o persoană pentru care omorul este esențialmente un cuvînt" (acest ultim punct ar putea fi contestat). Dacă el gîndește altfel, nu se datorează faptului că este un mai bun intelectual, ci pentru că a fost și polițist, cloșard și soldat.

Ar putea fi evocate în acest context reflecțiile sugestive ale filosofului german Karl Löwith, formulate în cartea sa, *Viața mea în Germania înainte și după 1933.* Autorul își povestește aici experiența de discipol al lui Heidegger, care se întîmplă să fie, pe deasupra, evreu. Ca filosof adevărat, Löwith e deosebit de atent la implicațiile politice ale ideilor filosofice - chiar ale acelora care i-au fost cele mai scumpe. El a învățat pe propria piele că cultul „trăirii periculoase" conduce, „pe numeroase căi ocolite și totuși de-a dreptul, de la Nietzsche la frazele eroice ale lui Goebbels". El arată cum poeți și scriitori ca Spengler, Stefan George sau Gundolf pregăteau terenul pentru triumful fascismului - chiar dacă, individual, aceiași autori erau scîrbiți de vulgaritatea lui Hitler și nu acceptau să-l sprijine. Löwith reamintește că ceea ce i-a pierdut pe germani în acei ani întunecați este, între altele, tradiția, care vrea să disocieze ideile abstracte de faptele particulare. Orice ar spune subtilii filosofi, cuvintele pot foarte bine să se refere la lucruri și nu numai la alte cuvinte. Löwith a ajuns la dificila umilință care constă în a recunoaște că contribuise, în tinerețea lui filosofică, la „dezumanizarea omului" -, că a contribuit la distrugerea lucrului de care va căuta să se agațe mai tîrziu cu toate puterile sale.

O a doua explicație, care nu e incompatibilă cu cea dintîi, ar privi unul dintre principiile fundamentale ale societății democratice, și anume autonomia: individul ca și colectivitatea au aici dreptul să ceară ca normele lor să fie mai degrabă asumate de ei decît să le fie impuse din afară. În acest context, critica normelor existente este o funcție esențială a societății; intelectualii s-au identificat cu această funcție. Din atitudinea critică, consecință a însăși exercitării rațiunii, ei fac o chestiune de principiu, oricare ar fi ordinea dominantă; trăind în democrație, ei sînt gata să îmbrățișeze crezul totalitar, deoarece le permite o critică radicală a *statu quo*-ului. Din acest punct de vedere, heideggerianismul vine astăzi doar să înlocuiască un marxism care și-a pierdut suflul; tocmai din această cauză el poate fi, de-acum înainte, de stînga.

Dacă am urma această interpretare, dezvoltată de Luc Ferry și de Alain Renaut în cartea lor, *Heidegger și modernii,* am putea vedea de unde ar veni rezolvarea problmei: intelectualii nu trebuie să renunțe la funcția lor critică, dar ei o pot exercita în numele modernității, în loc să se situeze în afara ei și s-o respingă în bloc. Proiectul democratic nu e pe deplin realizat și s-a compromis prea adeseori în niște alianțe îndoielnice; țările democratice pot fi deci criticate pornind chiar de la idealul lor.

S-ar putea adăuga la aceste două interpretări o a treia. De cînd au dispărut normele exterioare, modelul artei pare a fi dobîndit printre noi o importanță crescîndă, arta însăși fiind gîndită în termeni de autonomie (opera este frumoasă în sine, nu fiindcă ilustrează un adevăr sau o lecție morală). De aceea, intelectualii, scriitorii, artiștii au început să aplice în mod sistematic niște criterii estetice domeniului eticii și al politicii (este domnia imaginației, după părerea lui Lasch). Crezul romantic, îndelung analizat de Paul Bénichou, ar vrea ca modernitatea să asiste la „încoronarea scriitorului". Se va spune deci că poeții vor fi „legiuitorii universului" (Shelley) sau că „frumusețea va salva lumea" (Dostoievski), ori că „estetica este mama eticii" (Joseph Brodski). Deja de foarte multă vreme, această pretenție nu mai este interpretată în litera ei; spiritul ei continuă să acționeze, totuși, asupra noastră și în noi. Nu e un lucru rar, în secolul douăzeci, cererea ca proiectele politice, ca și operele de artă, să fie răscolitoare, radical înnoitoare, asigurînd intensitatea experienței.

Care frumusețe, care estetică - deoarece nu există numai una? Timp de trei mii de ani, poeții, de la Homer la Junger și dincolo de ei, au cîntat frumusețea războiului: trebuie să cred că și acesta e un lucru bun? De veacuri încoace, literatura occidentală se îmbată de frumusețea violenței: trebuie, oare, s-o accept pentru că dă naștere unor versuri ori filme minunate? Mai aproape de noi, niște scriitori europeni din anii douăzeci și treizeci, mai precis, au dorit fascismul și regenerarea unei culturi pe care o judecau ca fiind decadentă; la începutul secolului, poeții ruși au proslăvit violența revoluționară, au cîntat frumusețea distrugerii. Războiul e poate mai frumos decît pacea, vîrtejul revoluției e poate mai frumos decît monotonia existenței pașnice, și mulți artiști au căzut pradă acestei seducții; cu toate acestea, chiar dacă apreciez și istorisirile frumoase, în politică prefer pacea - și nu sînt singurul. „Adevărul e urît", zicea Nietzsche și, cu un secol mai tîrziu, nu putem decît să fim de acord cu el, cu amărăciune. Preferăm totuși să cunoaștem acest urît și amar adevăr, decît să ne lăsăm momiți de frumoasa minciună. Îndrăzneala unei gîndiri care a rupt legăturile cu lumea reală nu e neapărat un avantaj în acest domeniu, și nu poate fi plăcut să trăiești în Republica lui Platon: în viața publică, numai cumpătarea e o virtute, nu extremismul.

Înlocuirea moralei și a politicii cu estetica este inadmisibilă. „Nu li se poate, oare, reproșa nimic lagărelor morții decît urîțenia?, se întreabă, pe drept cuvînt, André Comte-Sponville. Morala e legitimată de universalitate, politica țintește la binele comun al grupului, nu li se pot substitui referințele la frumos sau la pasiune. În locul răposatelor adevăruri revelate trebuie să apară nu frumusețea, ci morala universală, consensul rezultat din dialog, dragostea pentru indivizi.

Seduși de frumusețea ideilor, intelectualii hotărăsc prea adesea că realitățile ce corespund acestor idei trebuie să fie frumoase și ele - pînă în ziua cînd se trezesc nas în nas cu fascismul, cu comunismul, reale. Cîte rătăciri ar fi cruțate (și cîte tone de hîrtie!) dacă ei ar accepta să urmeze, din principiu, drumul invers și să adere la o convingere doar atunci cînd sînt gata să-și asume consecințele ei în propria lor viață! În anumite zile, toate visurile sînt îngăduite.

Prezentare și traducere de
Ion Pop

Din volumul *Omul dezrădăcinat*, apărut acum două luni la Paris, cu un mare ecou

Un critic suedez despre MARIN SORESCU

CÎND un poet moare lumea devine mai săracă. Acest lucru l-am resimţit la vestea morţii lui Marin Sorescu.

Eram încă elevă la liceu cînd l-am întîlnit pentru prima oară pe Marin Sorescu care îmi publicase un grupaj de poezii cu o scurtă prezentare la proaspăta revistă „Viaţa studenţească", unde începuse să lucreze ca redactor. Apoi el a scris prima cronică la cartea mea de debut. Cam în acelaşi timp am cunoscut-o şi pe Virgi, soţia lui, tovarăşa lui de o viaţă care lucra ca inginer tipograf, deci tot în lumea cărţilor.

Marin mi-a apărut încă de la început de o mare vitalitate, generos, cu un umor subtil ţărănesc, dar şi timid, cu lungi tăceri din care revenea repede parcă şi mai prietenos, plin de jocuri de cuvinte, altele decît cele cunoscute de poeţii născuţi în capitală. Hazardul făcuse să locuim mai tîrziu pe aceeaşi stradă: strada Grigore Alexandrescu. De cîte ori n-am trecut cu Nichita prin dreptul casei cu numărul 43, mirîndu-ne că toate ferestrele erau puternic luminate. „Sorescu scrie", gîndeam noi cu un fel de gelozie şi un anume sentiment de vinovăţie pentru veselia noastră nocturnă.

Mai tîrziu, cînd am început o viaţă nouă, ne-am întîlnit la Stockholm şi am descoperit cu încîntare că bunicii noştri se născuseră în două sate învecinate: Bulzeşti şi Melineşti. Mi-a scris despre asta în dedicaţia pe cartea apărută în suedeză, în 1975. După el devenisem „vecini de poezie în limba suedeză" după ce bunicii fuseseră vecini în două sate din Oltenia.

Marin l-a fermecat pe soţul meu cîntîndu-i un colind vechi de la el din sat, asta se petrecea pe data de 22 a acelui an, trei zile înainte de Crăciun...

Am tradus acest excepţional articol despre Marin Sorescu, scris de reputatul critic Tommy Olofsson şi publicat pe data de 12 decembrie a acestui an în „Svenska Dagbladet", în semn de pioasă aducere aminte a colegului şi marelui poet care a fost Marin Sorescu. Pe cînd lucram am avut senzaţia că Marin era prezent şi surîdea enigmatic nu numai mie ci tuturor celor care-l citesc, surîdea calm lumii, din eternitatea lui. **(G.M.)**

POEŢUL român Marin Sorescu a murit duminică în oraşul său Bucureşti. Ciroza a fost cea care i-a stins prematur viaţa.

S-a născut în anul bisect 1936, la 29 februarie, şi obişnuia să glumească despre asta spunînd că este un om care îmbătrîneşte încet. Putea să-şi sărbătorească ziua de naştere numai de 15 ori, dacă ar fi observat strict calendarul, dar asta n-a făcut-o el, dacă ar fi să judecăm după personalitatea lui binevoitoare şi anarhistă care impregnează poezia sa făcînd-o să clocotească de jocuri ingenioase de toate felurile.

Dan Shafran, unul din traducătorii lui în suedeză, a fost cel care a telefonat la „Svenska Dagbladet" şi a povestit că neobişnuitul român îşi dăduse ultima suflare. Numai cu cîteva zile mai înainte, Dan Shafran îl vizitase pe poet la patul lui de suferinţă arătîndu-i ultima dintre cărţile publicate în timpul vieţii sale. Selecţia lui Shafran cuprinde poeme scrise între anii 1965-1995. Sorescu a debutat în 1964 şi prin acest nou volum apărut în suedeză degustăm o savoare din opera sa realizată de-a lungul anilor. Volumul a apărut în luna octombrie şi poartă titlul *Înclinaţie pentru înălţimi.*

SORESCU s-a diferenţiat încă de la început de tradiţia lirică autohtonă care era sau patriotică şi romantică sau influenţată de salonul francez modernist din anii '20 şi de mai tîrziu. El şi-a pregătit drumul său propriu în poezia română, drum care, graţie imitatorilor săi, nu s-a transformat într-o autostradă dar în orice caz într-o şosea naţională în poezia contemporană, chiar dacă o personalitate supercreativă ca Sorescu s-a ţinut bine-înţeles la o bună distanţă, înaintea epigonilor săi. El s-a schimbat, dar nu în aspectele de bază care în mod evident nu au nimic în comun cu programul şi sfidătoarea ambiţie estetică. El a făcut numai un salt din însăşi fiinţa lui, ca un adevărat copil de ţăran venind dintr-un sat mic, de unde şi scepticismul lui pentru cuvintele umflate cu banderola ordinelor de onoare.

El este un poet pe aceeaşi lungime de undă cu laureata premiului Nobel din acest an, Wislawa Szymborska, sau cu Werner Aspenström şi Göran Palm, pentru a-l asocia maeştrilor noştri autohtoni în acea „magică banalitate" pe care Sorescu a văzut-o ca ţintă pentru creaţia sa. El a fost antipoeticul pionier al Românieі, „un poet în haine de lucru" după cum un alt traducător al său, Ion Milos, în mod adecvat a spus. Într-un orizont românesc el se prezintă ca un rebel dar dintr-o perspectivă internaţională el nu a fost chiar atît de unic cînd a scris primele sale cărţi, în anii '60. El a fost o parte dintr-o mişcare internaţională îndreptată exact împotriva a ceea ce Göran Palm, la începutul anilor '60, numea „modernismul aristocrat". În Suedia mişcarea a circulat cu numele „noua simplitate".

Sorescu este un poet care culege motive poetice solemne de pe pămînt. Harry Martinson al nostru a slăvit rîma, Sorescu a slăvit melcul. Aspenström al nostru a scris despre „studentul ţăran", Sorescu tot aşa. Göran Palm a considerat într-o poezie că marea este mai neobişnuită în realitate decît cea pictată în tablourile de la Luvru. Sorescu susţine într-o poezie că viaţa e mai mare decît arta şi că un om înţelept se abţine de a iscăli ceea ce el a produs mai important. Memoria lui nu se va grava în piatră dură cu tăişul cuţitului, nu, ci mai degrabă în mod duios de cei pe care el i-a iubit. Aceasta e un fel de travesti, o schimonosire glumeaţă în stilul lui Gyllensten, un alt scriitor suedez care în mod curios îţi vine în minte cînd îl citeşti pe Sorescu. Asta nu pentru că Gyllensten ar fi fost vreodată simplu, dar pentru că Sorescu împărtăşeşte cu el un fel de inteligenţă sarcastic ironică şi un interes pentru mituri, şi nu mai puţin, un fel de atracţie don juanescă pentru femei şi feminitate.

Sorescu e un scriitor ironic precum Aspenström, el e autentic, simplu şi comunicativ în mod democratic precum Palm, dar el e de asemenea un poet erudit şi îmbibat de plăcerile tari, precum Gyllensten. El îl adoră pe Shakespeare şi venerează femeia. Există o invincibilă acceptare a vieţii în poezia sa, acceptare care este total opusă mizantropiei marelui său prieten şi compatriot Cioran, exilat ca aproape toţi românii de geniu, şi care spre deosebire de Sorescu şi încă vreo cîţiva s-a stabilit şi cultivat la Paris timp de decenii. Deja, după 10 ani de la debutul său, Sorescu a devenit un poet cunoscut pe plan internaţional. Numai în Suedia, de exemplu, au apărut 4 volume de traduceri de-a lungul anilor, prima traducere în 1975. El s-a învîrtit în jur, pe la toate serile de poezie, cam peste tot în lume, şi a fost în cercul din jurul lui Brodsky, Walcott şi Heaney, aceşti matadori lirici care s-au ivit acolo unde mai ales era vorba de poezie.

Şi Heaney însuşi a fost cel care a scris prefaţa plină de iubire pentru marea selecţie a poeziei lui Sorescu publicată în U.S.A. în 1991, cu formulări precum acestea: „Cititorii americani au acum un acces direct la unadintre cele mai stimulante şi neobişnuite privelişti de reprezentare a lumii din poezia contemporană".

Dacă n-ar fi fumat atît de multe ţigări fără filtru şi dacă ar fi suportat această obişnuinţă la fel de bine ca Wislawa Szymborska, poate că Marin Sorescu ar fi ajuns să primească un premiu Nobel, căci după moartea tovarăşului de generaţie Nichita Stănescu, fără îndoială că el a fost scriitorul român care părea cel mai actual pentru o asemenea distincţie.

Stănescu a fost într-adevăr un poet mult mai bogat, după cum poetul mort prematur, singuraticul Vladimir Holan a fost mai mare poet decît tovarăşul lui de generaţie Jaroslav Seifert care i-a supravieţuit şi a luat premiul Nobel, dar este simplu de a explica de asemenea de ce poeţi ca Seifert şi Sorescu au însemnat şi contribuit colosal de mult la răspîndirea poeziei şi chiar ca ambasadori ai culturii pentru ţările lor respective.

Sorescu a fost în toate părţile lumii şi şi-a citit poeziile şi ţinut conferinţele şi el a prezis chiar că şi după moartea sa s-ar putea întîmpla să continue cu asemenea lucruri:

Ce-ai lua cu tine,
Dacă s-ar pune problema
Să faci zilnic naveta
între rai şi iad,
Ca să ţii nişte cursuri?
- O carte, o sticlă de vin şi o
femeie, Doamne,
Dacă nu-ţi cer prea mult.

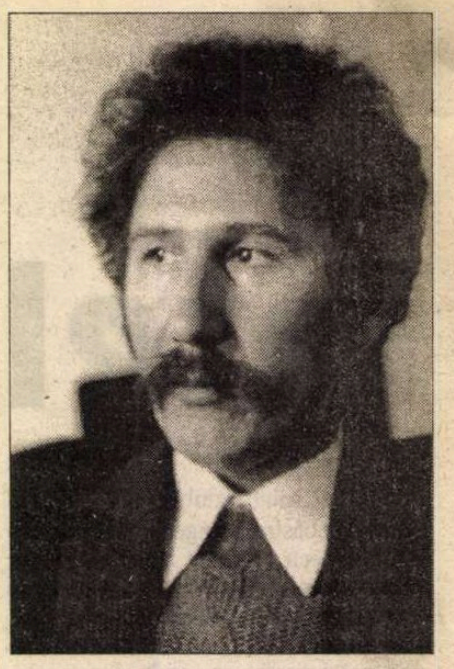
Este interesant de văzut cum susţinătorii lui suedezi au încercat să-l planteze pe Sorescu în Suedia. Pierre Zekeli şi Marianne Sandels au fost primii lui traducători şi au pus accentul în 1975 pe atracţia lui Sorescu pentru absurd, pe înrudirea lui cu un alt român, dramaturgul Ionesco.

Următorul traducător, Ion Milos, el însuşi de origine română, remarca prezenţa elementelor apă şi pămînt, precum şi antipoeticul, descoperind în poet un critic satiric al societăţii, care a luat mereu apărarea omului mic, neînsemnat. În volumul de traduceri, cel mai amplu realizat pînă acum, *Am văzut lumină pe pămînt,* Marianne Sandels şi Dan Shafran îşi fixează atenţia în prezentarea lor asupra hedonismului; Sorescu poet al iubirii dînd prioritate inimii şi sexului înaintea creierului şi sufletului. În prefaţa noului său volum de traduceri Dan Shafran încearcă să rezume pluralitate de teme în poezia lui Marin Sorescu, fără să poată bineînţeles s-o pună într-o formulă. El constată numai că de-a lungul anilor s-au petrecut multe în creaţia poetului, dar către sfîrşit începuse să cadă noaptea pe drumul lui, că Sorescu începuse să mediteze din ce în ce mai mult asupra morţii, uneori cu grimase ironice:

„O gură de hrănit mai puţin.
O pensie mai puţin.
Mai mult timp pe cap de locuitor.
Se ridică steagul în bernă!"

Uneori cu o spaimă îngrozită în faţa morţii care încet îi pătrunde în corp:

„Începe să fie tîrziu
În mine.
Uite, s-a făcut întuneric
În mîna dreaptă
Şi-n salcîmul din faţa casei."



DAR în exerciţiile sale de moarte, eşti tentat să le numeşti aşa, Sorescu este chiar şi în ultimele poeme, un poet care răspîndeşte eul său în vînt şi refuză să scrie lirică plină de jale în spiritul tradiţiei. El caută ceea ce este comun tuturor oamenilor şi se apropie de moarte pe calea originală a gîndirii stoicilor:

„Într-un fel numai moartea
Te face om
Te scapă de alţii.
Trăieşti în lume,
Dar mori în tine,
În eu!
E o victorie aceasta, imensă:
a cuceririi tale
De către tine,
Distrugînd, ca la orice învingere,
Ce-ai cucerit."

Tema morţii, pregătirea pentru neomeneasca probă a măiestriei, variază mereu în ultimile poeme ale lui Sorescu, şi aceasta se face de la un şir de diferite puncte de plecare. Se face cu o cutremurătoare seriozitate, dar totodată cu un fel de umor simplu, de reconciliere, care în aceşti ani au caracterizat poezia lui Marin Sorescu. Aici avem un adio care nu seamănă cu nimic altceva, un adio unic:

„Uite că plec
cu pălăria în mînă
pe un drum arătat de furnici
care merg şi ele
cu pălăria în mînă
pe un drum arătat de ciuperci
care stau cu pălăria pe cap
şi fac otravă..."

Aşadar adio lui Marin Sorescu căruia nu i s-a dat să trăiască pînă la următorul an bisect. Dar poeziile lui există încă, şi în ele există, după cum Thomas Kjellgren scrie într-o excepţională introducere la literatura română, „A da naştere umanului", „un sentiment acut de imediat şi prezenţa simţurilor care caracterizează tot ce el scrie."

Literatura română este sfidător de bogată, cu toate deceniile de cădere morală şi dictatură patologică. Ionesco, Paul Celan, Stănescu şi propria noastră imigrantă Melinescu - pe aceştia toţi îi descrie Kjellgren în mod atrăgător şi serios, şi nu mai puţin pe însuşi Marin Sorescu: „El observă şi captează mişcările zilei obişnuite. El vede puterea iubirii, descoperă umorul cotidian. Dar simplitatea este departe de a nu avea complicaţii. Aici merg împreună diferite mituri ale antichităţii şi persoane ale zilei, aici există paralele istorice pentru idioţia timpului prezent. Chiar dacă nu s-a pronunţat politic există totuşi mereu o dimensiune a criticii societăţii. Dar cel mai fervent îl preocupă pe poet eterna întrebare: Cine sînt eu?"

Acestea seamănă cu o motivare pentru premiul Nobel - şi ar fi putut să fie asta. Nichita Stănescu şi Marin Sorescu au murit amîndoi prematur, astfel încît probabilcă o să mai aşteptăm un timp pînă cînd bogata literatură română va fi răsplătită cu un premiu Nobel.

Tommy Olofsson
Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu

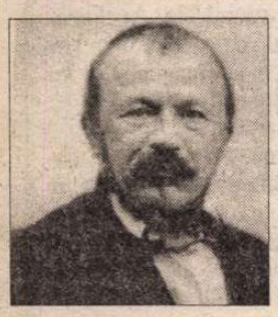
MERIDIANE

Cioran în spaniolă

◆ La un an de la publicarea *Amurgului gîndurilor - El ocaso del pensamiento* în editura barceloneză Tusquets, talentatul traducător Joaquin Garrigós continuă seria de tălmăciri în spaniolă ale operei lui Emil Cioran; recent, în aceeaşi prestigioasă editură a văzut lumina tiparului *Cartea amăgirilor - El libro de las quimeras.* Şi de astă dată, Joaquin Garrigós, înzestrat din plin cu harul traducerii, se dezvăluie un subtil cunoscător al limbii române şi un pasionat al operei lui Cioran, depăşind dificultăţile de ordin lingvistic şi filozofic ale textului original. Calitatea traducerii precum şi excelentele condiţii grafice în care apare fac din noua carte o adevărată bucurie a spiritului pentru cititorii din ampla arie a hispanităţii. Amintim că Joaquin Garrigós este şi traducătorul avizat al unor opere de Mircea Eliade şi Liviu Rebreanu, contribuind astfel la o mai bună cunoaştere a literaturii şi spiritualităţii româneşti în reprezentativitatea sa.

Nerval

◆ La 19 ani, Gérard Labrunie traducea *Faust.* La 23 de ani îşi semna scrisorile G. La Brunie de Nerval, după numele



unei mici moşii a bunicilor. A fost prieten şi colaborator al lui Alexandre Dumas şi al lui Théophile Gautier (cu care fusese coleg la Liceul Charlemagne), s-a îndrăgostit nebuneşte de Jenny Collon, care l-a respins, s-a retras într-o lume fictivă în care căuta „litera pierdută sau semnul şters" şi, atins de crize de nebunie, s-a spînzurat în 1855, la 47 de ani. Francezii îl preţuiesc mult pe acest precursor al suprarealismului, poemele şi poveştile sale fiind mereu reeditate. Memoria autorului *Himerelor* este omagiată acum (fără nici o ocazie specială) prin două expoziţii deschise la Paris pînă în martie şi prin două biografii, una de Eric Bouffetaud şi alta, intitulată *Gérard de Nerval, Paris, viaţa rătăcitoare* de Claude Pechois şi Jean-Paul Avice, apărută la Ed. Agence culturelle.

Creştinismul occidental

◆ Peter Brown, autor, printre altele, al unor volume precum *Societatea şi Sacrul în Antichitatea tîrzie* şi *Viaţa Sfîntului Augustin,* a publicat în aceeaşi sferă de preocupări eseul *Dezvoltarea creştinismului occidental,* în care urmăreşte, mai mult evocator decît demonstrativ, emergenţa unei creştinătăţi occidentale specifice, de la sfîrşitul Imperiului Roman pînă la adoptarea creştinismului în Islanda, în anul 1000. Folosind exemple şi citate alese cu artă, Peter Brown prezintă divergenţele, convergenţele şi emergenţele noilor practici religioase şi ale noului limbaj punînd astfel în perspectivă mişcarea generală a Bisericii Occidentului şi diferenţele ei faţă de Biserica din Orient.

Viaţa lui Picasso

◆ Random House a oferit cititorilor cel de al doilea volum al „magistralei – şi măiastrei – biografii a minotaurului modernismului" – *O viaţă a lui Picasso* de John Richardson, scrie „The New York Times". Făcînd parte dintr-un ciclu de patru volume, acest al doilea îl continuă pe primul, publicat în 1991, şi cuprinde perioada de la crearea în 1907 a revoluţionarei picturi *Domnişoarele din Avignon* pînă la capodopera *Bărbat şezînd,* din 1917. Principalul subiect al

cărţii este, desigur, cubismul, mişcare pe care Picasso a întemeiat-o împreună cu Georges Braque, şi care, în viziunea lui John Richardson, a dat naştere curentelor moderniste ale secolului. În imagine: Picasso în 1917.

Dante şi Botticelli

◆ Lorenzo Magnificul i-a comandat lui Botticelli să ilustreze un manuscris al *Divinei Comedii* caligrafiat de Nicolaus Mangona. Gravurile şi enluminurile trebuiau să figureze pe dosul paginilor manuscrise. Peripeţiile acestor ilustraţii ar putea face subiectul unei cărţi. 92 dintre ele, păstrate în stare excepţională, apar pentru prima oară împreună cu textul capodoperei pentru care au fost concepute, într-un volum monumental, de o excepţională frumuseţe, apărut la Ed. Diane de Selliers. Deşi costă aproape 1000 FF, de sărbători această bijuterie bibliofilă s-a vîndut foarte bine, dovadă că mai sînt încă destui oameni de gust.

Franţa

Premii pentru romane scrise de femei

Premiul Goncourt 1996

... a revenit unei autoare necunoscute, *Pas-*

cale Roze, pentru primul ei roman, *Le Chasseur Zéro (Pilotul de vînătoare Zero)* apărut toamna trecută la Ed. Albin Michel. Pascale Roze este fiica unui ofiţer de marină şi şi-a petrecut copilăria urmîndu-şi tatăl din port în port. Şi-a abandonat studiile universitare de literatură pentru a se dedica altei profesii rătăcitoare - teatrul. Împreună cu cîţiva prieteni, a înfiinţat la Paris „La Compagnie de l'Élan" cu care a dat spectacole timp de 5 ani. Devenită actriţă, a fost solicitată şi de alte teatre, cu contracte temporare. Primul ei text, *Tolstoi noaptea,* e o piesă scrisă anume pentru colegii actori. În 1994 debutează editorial cu un volum de proze scurte, *Povestiri dezordonate* (Ed. Julliard) şi se decide să renunţe la teatru în favoarea literaturii, profesate atît la masa de scris cît şi prin organizarea unor cenacluri şi „ateliere literare" în şcoli, închisori, aziluri.

Romanul distins acum cu cel mai reputat premiu literar francez este povestea Laurei Carlson, născută la New York în 1944 şi al cărei tată e dat dispărut la 7 aprilie 1945, la Okinawa. Mama ei, franţuzoaică, se întoarce cu fetiţa în patrie, dar şocul morţii soţului o face depresivă şi alcoolică. În urma unei otite, Laura rămîne cu vîjîieli continue în urechi, un zgomot asurzitor care o izolează de lumea exterioară. Preocupată de circumstanţele morţii tatălui, ea începe să citească tot ce găseşte despre războiul din Pacific şi în cele din urmă îi cad în mînă memoriile unui pilot japonez kamikaze. Laura e convinsă că acesta este pilotul avionului de vînătoare ce i-a omorît tatăl şi că zgomotul asurzitor din urechile ei este motorul aparatului de zbor japonez venind în picaj spre port-avionul pe care se afla Carlson. Pilotul kamikaze, îmbrăcat în salopetă neagră, cu încărcătura explozivă legată de trup, devine o obsesie. Se pare că nu atît subiectul cît modul cum e scris romanul a convins juriul: ritmul lui, precizia vocabularului, forţa stilului, de o violenţă reţinută, corespunzînd „liniştii asurzitoare" a morţii.

Goncourt-ul liceenilor

... căruia, în mod curios, sau poate ostentativ, revistele literare i-au acordat mai multă atenţie decît „bătrînului" premiu, a revenit unui roman intrat şi în selecţia finală a primului: *Uneltele tenebrelor* de Nancy Huston (Ed. Actes Sud). Autoarea s-a născut în 1953 în Canada, a locuit în SUA, apoi a venit la Paris şi şi-a dat doctoratul în semiologie cu Roland Barthes, optînd definitiv pentru Franţa, unde în 1982 îşi începe cariera de scriitor, pînă acum bibliografia ei numărînd 15 volume (eseuri, nuvele, romane) dintre care au fost apreciate în mod special *Cantata cîmpiilor* şi *Învîrtirea.* Despre *Uneltele tenebrelor,* directorul de la Actes Sud, Hubert Nyssen, spunea că „este evenimentul vieţii sale de editor".

Eroina cărţii, Nadia - care pretinde să i se spună Nada (în spaniolă - *nimic*) - vrea să scrie povestea unei servitoare, Barbe Durand, condamnată la moarte în 1712 pentru pruncucidere (îşi sufocase copilul născut din relaţia forţată cu stăpînul ei). Această istorie se întreţese cu amintirile din copilărie ale Nadei, crescută într-o familie catolică, între o mamă ce-şi ratase prin căsătorie o strălucită carieră de violonistă şi un tată alcoolic. Cartea, sumbră şi tandră în acelaşi timp, e construită după modelul muzical al unei fugi, cu teme care se amestecă, se reiau, se despart şi capătă pe parcurs amploarea unei simfonii. Nancy Huston mărturiseşte: „Prin intermediul personajului Nada, am vrut să vorbesc despre inspiraţie şi concepţie, să pun în evidenţă nevoia noastră de a trăi şi prin fiinţe imaginare. Sîntem aici şi în acelaşi timp într-un dincolo populat cu creaturi inventate de noi sau de alţii. /.../ Pentru mine, literatura e o vrăjitorie".

Gurile rele spun că opţiunea liceenilor ar fi mai bună decît aceea a reputaţilor academicieni Goncourt.

Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze

... pare a fi fost decis mai curînd de criteriile „corectitudinii politice", recompensînd o feministă de origine camerunză, Calixthe Beyala care de un deceniu militează prin intermediul romanelor sale franţuzeşti pentru emancipareа femeilor africane, denunţînd cu vigoare mentalitatea patriarhală opresivă.

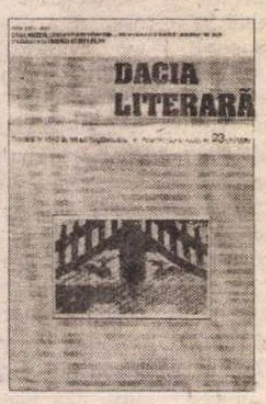
Romanul premiat, *Les honneurs perdus,* apărut tot la Albin Michel (cum nu e un secret că aceste premii importante sînt manipulate de edituri, se vede că Albin Michel are o abilitate

deosebită în tragerea sforilor), se războieşte şi el cu tradiţia africană care reducé femeia la identitatea ei biologică. Eroina, Saïda, face parte dintr-o familie fundamentalistă săracă din Couscousville. Se pare că ar fi trebuit să fie băiat, dar un farmacist i-a extras mamei, prin puncţii, forţele masculine ale fătului, pentru a i le injecta soţiei sale. Din pricina aceasta, Saïda nu-şi poate găsi un soţ şi rămîne virgină pînă la 35 de ani. Deoarece comunitatea o batjocorea, părăseşte oraşul, vine în Franţa şi după ani de muncă grea şi nefericire îşi găseşte un partener de viaţă în persoana unui vagabond. Alte femei africane întîlnite în Franţa, şi a căror poveste se intersectează cu aceea a Saïdei, sînt la fel de nefericite. Creînd o lume în care realul e colorat de fantastic, o lume populată mai ales de personaje feminine cu destine neobişnuite, romanul Calixthei Beyala e un fel de litanie, nu lipsită de vervă. **(A.B.)**

Revista revistelor

Ziua în care a chelit Karl Marx

Se crede că proza din reviste nu se citeşte. Depinde de proză... Ultimul număr din 1996 al revistei *CONVORBIRI LITERARE* cuprinde o povestire stranie şi captivantă, *Ziua în care a chelit Marx,* scrisă de o autoare engleză de origine indiană, Rani Drew, şi tradusă, într-o română impecabilă, de Irina Adăscăliţei Chirica. În povestire este vorba de un gulag chinez, din timpul lui Mao Ţe Dun, printre ai cărui deţinuţi politici, supuşi „reeducării", se află şi un intelectual cu aptitudini de desenator. Lui îi revine sarcina să deseneze portretele marilor dascăli ai omenirii, Marx, Lenin şi Mao Ţe Dun, pentru pavoazarea unei săli de festivităţi. Ceea ce gândeşte „creatorul" în timpul executării portretelor, în ce fel complicat şi denaturat trăieşte el bucuria creaţiei, cum reacţionează gardienii la vederea desenelor - iată subiectul originalei povestiri, subiect dezvoltat în fraze scurte şi energice, cu mare putere evocatoare. ● În acelaşi număr remarcăm un comentariu critic amplu şi inspirat asupra volumului de *Poezii* publicat de Mihai Ursachi. Comentariul aparţine criticului Ioan Holban, fost director de campanie electorală a PDSR în judeţul Iaşi, care, după eşecul partidului favorit, s-a întors, iată, la uneltele sale (sperăm să nu se culeagă, din greşeală, „uneltirile") ● La rândul său, Cristian Livescu semnează în prestigioasa revistă ieşeană condusă de Cassian Maria Spiridon un studiu dens şi edificator consacrat lui Ioan Petru Culianu. ● O figură mai puţin onorabilă face, în schimb, Liviu Ioan Stoiciu, autorul serialului *Contrajurnal bucureştean.* După ce în numărul trecut a povestit pe larg cum a fost lovit pe stradă, din greşeală, de o trecătoare neatentă, în testicule, cunoscutul poet istoriseşte în acest număr cum a luptat el însuşi, într-o noapte, cu un gândac. Ideea (poetică...) ar fi că gândacul era de fapt un greier: „Îngreţoşat, ridic rămăşiţele gândacului, cu hârtie igienică, şi-l arunc în WC şi... iau seama, în sfârşit, uluit, că am omorât un greier." Bietul Liviu Ioan Stoiciu este în lipsă de subiecte, din moment ce-a ajuns să scrie despre asemenea întâmplări diurne şi nocturne. Dacă toate femeile care vor mai trece de acum înainte pe stradă pe lângă el vor fi mai atente şi dacă nici un gândac-greier nu se va mai lăsa prins, ce anume va mai istorisi poetul, lunar, în *Convorbiri literare?* ● La revista *LITERATORUL* spiritul critic este (temporar?) în derivă. Iar alibiul folosit este unul... religios. La *Cronica literară,* Eugen Simion tipăreşte un discurs comemorativ - conceput, probabil, pentru o şedinţă solemnă de la Academie - despre teologul Petru Movilă: „Academia Română sărbătoreşte azi (cum azi?! nimeni n-a văzut textul înainte de-a-l reproduce în *Literatorul?*) 400 de ani de la naşterea teologului răsăritean şi a omului de cultură Petru Movilă." În acelaşi stil evlavios, dar şi cu o picătură de venin destinată celor cu opţiuni proocidentale, Valeriu Cristea scrie despre Sfântul Serafim de Sarov: „...lumina vine *şi* de la Răsărit. Dovadă, printre altele, această frumoasă tipăritură ce ne-a fost dăruită, în 1995, de Mănăstirea Slătioara, intitulată *Viaţa şi învăţămintele sfântului Serafim de Sarov".* În sfârşit, Emil Mladin, pronunţându-se asupra unei cărţi submediocre publicate recent de Radu George Serafim (!), şeful emisiunilor religioase de la TVR!, se lansează în elogii fără acoperire. Dumnezeu - sau măcar reprezentantul lui de la TVR - să-l răsplătească! ● *DACIA LITERARĂ* tinde să se transforme într-o publicaţie academizantă, tot mai greu lizibilă. Un extras din eseul lui Constantin Ciopraga despre *Mioriţa,* publicat în ultimul număr al revistei, ne poate edifica asupra evoluţiei (involuţiei) acestui periodic: „Potrivit tendinţelor bipolare, una legată de timpul individual curent, alta orientând spre un anumit eternism, scenografia *Mioriţei* se organizează pe alternanţe, balansând lin între faptul brut, întristător, şi progresiva spiritualizare a tragicului." ● Curios este faptul că şi discursul critic consacrat lui Nichita Stănescu - de către Simion Bogdănescu - se caracterizează prin acelaşi rebarbativ stil pseudosavant, incompatibil cu jubilaţia pe care o presupune lectura poeziei: „Disociind precum Blaga între «cunoaşterea luciferică» şi «cunoaşterea paradisiacă», poetul admite dihotomia «idei coerente» - «idei vagi». Contradicţia dintre ele având un caracter mobil, acestea tind să închipuie Sfera. E, cu siguranţă, o sferă gnoseologică, urmărind rezolvarea problemei ultime a existentului." Suntem de acord. Sfera e, cu siguranţă, gnoseologică. Dar nu ştim dacă ea urmăreşte, într-adevăr, rezolvarea problemei ultime a existentului. Ca să aflăm cum stau lucrurile, vom citi în continuare, cu interes, *Dacia literară.* Noi, care suntem maniaci. Dar nu garantăm pentru ceilalţi cititori...



Armistiţiul

Două au fost ştirile sfîrşitului de an care au făcut înconjurul presei scrise. Cea dintîi, privitoare la scumpirea benzinei, a fost primită de reprezentanţii presei cu reacţii amestecate. În *ROMÂNIA LIBERĂ,* dl Anton Uncu i-a reproşat premierului că se ascunde după vorbe. Că numeşte scumpirea *aliniere de preţuri.* După care, dl Uncu îl conjură pe noul premier să-l facă să înţeleagă „de ce a trebuit să strîngem cureaua şi cît trebuie s-o strîngem". Din cîte ştim, această scumpire sau „aliniere" a preţurilor ar fi trebuit s-o facă fostul premier pe vremea cînd negocia cu FMI. Dl Ciorbea a pus-o în aplicare, din prima lună a guvernării sale, pentru a putea reînnoda relaţia cu FMI. Aşa stînd lucrurile, ce rost are să-l întrebăm pe premier de ce a luat o măsură nepopulară, cînd nici nu s-a instalat bine la palatul Victoria? *ADEVĂRUL* în schimb spune lucrurilor pe nume, chiar pe prima pagină a ziarului: *În plină iarnă şi într-o criză economică de proporţii, Guvernul Ciorbea apucă taurul de coarne: Preţurile benzinei şi al motorinei au fost dublate.* Din păcate în acest titlu s-a strecurat un dezacord din pricina unei defecţiuni de formulare. Corect ar fi fost *Preţul benzinei şi cel al motorinei au fost dublate* pentru a atrage atenţia că e vorba de două preţuri diferite. Din păcate, în acelaşi număr al ziarului aflăm că din această lună se scumpesc şi biletele de tren cu 68%. Noi pricepem ce-a vrut să zică autorul ştirii, totuşi nu biletele se scumpesc, ci călătoriile. ● Cea de-a doua ştire, mai puţin usturătoare, e că Ilie Năstase a anunţat că în anul 2000 va candida la preşedinţia României. În prealabil, el îşi va înfiinţa un partid „nici de stînga, nici de dreapta" care se va adresa românilor din străinătate. Potrivit calculelor fostului tenisman, în străinătate locuiesc peste trei milioane de români. Şi în această ştire ar fi încăput unele mici precizări, deoarece, pînă una alta, românii din Basarabia trăiesc, administrativ şi politic, tot în străinătate. Dl Năstase afirmă că ideea acestei candidaturi i-a venit după înfrîngerea pe care a suferit-o în faţa dlui Victor Ciorbea. Ciudată logică! Într-o scrisoare deschisă, dna Doina Cornea cere din partea presei să aibă răbdare timp de un an cu noul guvern, pentru a-i da răgaz să-şi îndeplinească promisiunile. Să nu ataci guvernul un an de zile înseamnă însă, nici mai mult nici mai puţin, decît să-ţi programezi falimentul. Mai prudent, dl Ion Diaconescu, preşedintele PNŢCD, a cerut un moratoriu de şase luni. Poate că mai prudent ar fi fost dacă în locul acestor cereri de armistiţiu, guvernul s-ar fi pregătit moral de hărţuielile la care îl supune presa. Cu atît mai mult cu cît, potrivit declaraţiei unuia dintre miniştri, „Dacă nu facem reforma, în 1998 vom ajunge mai rău decît bulgarii!" ● Deocamdată, dl Traian Băsescu a schimbat conducerea SNCFR „din cauza unor erori elementare", adică din pricină că n-au fost luate din timp măsurile împotriva efectelor viscolului. Cum iarna e lungă, să vedem dacă demiterile făcute de ministrul transporturilor vor avea şi alte urmări decît acelea ale schimbării unor persoane cu altele.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

La o numire

DUPĂ împărţirea prefecturilor între partide, presa le numără şi consemnează nemulţumirile locale, ca pe literă de evanghelie. Cu patru ani în urmă nu prea avea ce număra, din pricină că reprezentanţii locali ai anumitelor partide din arcul guvernamental se numărau pe degete. Noile raporturi dintre filialele locale ale partidelor şi centru sînt o dovadă în plus că în România s-a achimbat ceva după alegeri. De la o existenţă ca şi fantomatică, aceste filiale s-au transformat în centre politice de care politica de la centru trebuie să ţină seamă. În ceea ce priveşte disputele locale pe care le dezvăluie nemulţumirile adresate cu sau fără fereală centrului, ele arată că politica locală nu mai e ca în urmă cu patru ani, cînd nu conta cine vine la putere. Radicalismul politic al filialelor din ţară reprezentînd partidele care au cîştigat alegerile semnifică, printre altele, că în ţară, voturile s-au cîştigat cu o greutate mult mai mare ca în urmă cu patru ani. Imediat ce s-a văzut în funcţie, ministrul culturii a scos sabia, cerînd de la buget o scutire de taxe pentru oamenii de cultură. Pentru cei care au impresia că această scutire reprezintă o favoare făcută oamenilor de cultură şi de artă e de ţinut minte că o muncă de luni şi uneori de ani întregi era taxată de guvern ca orice afacere pe picior scutită de anumite impozite dar supusă aceloraşi biruri. Îndelungata experienţă a dlui Ion Caramitru în calitate de preşedinte al UNITER îl va ajuta, fără îndoială, să explice colegilor săi din guvern în ce constă diferenţa dintre impozitul obişnuit şi impozitul aplicat oamenilor de cultură şi artiştilor. În treacăt fie spus, schimbînd inteligent acest tip de impozitare, guvernul nu va pierde mare lucru, în schimb va izbuti, dintr-o trăsătură de condei, să-i facă pe oamenii de cultură să nu mai creadă că sînt toleraţi, ci să le reamintească faptul că sînt personalităţi. Iar asta nu prin discriminare. Doar prin recalcularea tipului de muncă necesar omului de cultură pentru a-şi duce proiectele la bun sfîrşit. Am accentuat asupra schimbării inteligente a impozitării, deoarece, măcar în ceasul al 12-lea ar trebui făcută distincţia între cultură şi diversele afaceri făcute la adăpostul culturii, în ultimii ani. O chestiune care de asemenea ar trebui lămurită de dl Caramitru e aceea a publicaţiilor Ministerului Culturii, şi asta tot la capitolul bugetului. E greu de conceput ca publicaţii care apar din banii publici să iasă la iveală cu intermitenţe. (Asta în timp ce s-au găsit din belşug bani de la buget pentru *VOCEA ROMÂNIEI.*) În afară de asta, în mod normal dl Caramitru ar trebui să ştie în ce constau iniţiativele culturale ale Ministerului de Externe pentru a vedea în ce măsură traducerile de autori obscuri pe banii publici nu încarcă de prisos transporturile diplomatice dinspre România spre ţări străine. Nu în ultimul rînd, s-ar cuveni ca actualul ministru al culturii să aibă un cuvînt de spus în ceea ce priveşte atît de generoasele şi de multe ori straniile numiri de ataşaţi culturali ai României în străinătate. Ar fi momentul ca aceşti reprezentanţi să ştie şi ce reprezintă în străinătate şi să înceteze cu prostiile naţionaliste care le-au ţinut loc de activitate propriu-zisă pentru impunerea sau măcar afirmarea culturii române în ţările în care au fost trimişi. (Cu excepţiile care au avut loc, puţine de altfel.) Ar fi de asemenea momentul ca în Casele României dintr-o ţară sau din alta, să fie trimişi în calitate de amfitrioni personalităţi deopotrivă credibile şi generoase, nu persoane care au căzut dintr-o funcţie şi care au fost răsplătite cu alta. Asta pentru a nu mai citi în presă că reprezentanţii noştri oficiali în străinătate nu vor să aibă de-a face cu reprezentanţii noştri, mult mai importanţi, pe care îi împinge acolo talentul, nu desemnarea. E de sperat şi că dl Caramitru va lua în seamă revistele de cultură din ţară care aparţin de ministerul pe care îl conduce. Şi asta nu pentru a-i transforma din oameni care muncesc pe bani neverosimil de puţini în baroni culturali, ci pentru a-i aduce la condiţia de oameni de cultură.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie: 800 lei

Biblioteca Naţională

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15-21 ianuarie 1997

(Anul XXX)

2

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Boala lui Eminescu

IDOLATRIA comunistă ar fi considerat o impietate să vorbim, cu ocazia aniversării nașterii (147 de ani, la 15 ianuarie), despre boala lui Eminescu. Poetul național era de regulă evocat la fiecare mijloc de ianuarie prin articole emfatice și găunoase. Nu aleg subiectul cu pricina ca să polemizez cu această manieră de a-i comemora pe marii noștri artiști, dar fiindcă am citit tocmai în aceste zile cartea doctorului Ovidiu Vuia despre *Misterul morții lui Eminescu* apărută în Editura Paco. În *România literară*, cartea a fost comentată de dl. Alex Ștefănescu, într-o recenzie care a prilejuit autorului o replică. În numărul de față, dl. Z. Ornea reia problema dintr-un punct de vedere care nu e și al meu. Intenția mea nu este de a mă disputa cu nimeni. Mă voi referi la *Misterul morții lui Eminescu* dintr-un cu totul alt unghi.

Mă număr printre cei care au primit favorabil încercarea unui alt medic, Ion Nica, de acum două decenii, de a redeschide dosarul bolii poetului. Am avut eu însumi în 1972 o dispută cu Șerban Cioculescu, tot în paginile *României literare*. Dl. Vuia cunoaște încercarea colegului d-sale și o apreciază, observînd doar că, în condițiile cenzurii anilor '70, autorul a fost obligat să atenueze unele concluzii. Ambii medici sînt de părere că Eminescu n-a avut sifilis (cu atît mai puțin congenital) și nici paralizie generală progresivă. Lipsesc simptomele. Cît privește autopsia, efectuată de tînărul pe atunci G. Marinescu, fără examen histologic, ea conduce la aceeași încheiere. Deși nu sînt competent în materie, trebuie să spun că, pe mine, unul, argumentele doctorului Vuia m-au convins. Le cunoșteam, de altfel, de la apariția în revistă a articolelor. Eminescu a suferit de o psihoză endogenă de tip maniaco-depresiv, fără demență, distrugere a creierului și paralizie. Boala lui Hölderlin, așa dar, mai degrabă decît aceea (nesigură și ea) a lui Maupassant.

Aspectul cel mai semnificativ al întregii probleme este însă acela că, dacă diagnosticarea greșită a bolii și un tratament inadecvat, cu mercur, care a grăbit moartea lui Eminescu, cad în responsabilitatea medicilor de la sfîrșitul secolului trecut (Iszac sau Marinescu), impunerea legendei biografice se datorează unui critic literar și anume lui G. Călinescu. Autoritatea acestuia a fixat pentru decenii natura bolii și cauza morții. Îndoielile unor medici de astăzi se izbesc de rezistența istoricilor literari și chiar a opiniei publice. După G. Călinescu, și alți biografi (G. Munteanu sau Petru Rezuș) au vorbit despre *spirocheta pallida* care ar fi infectat sîngele poetului. Combaterea acestui punct de vedere nu s-a dovedit dificilă atît sub raport medical, cît sub raport, aș zice, cultural. Luesul eminescian a intrat deja în mitologia națională. Ce poate face știința contra unui mit? Aproape că înțeleg supărarea doctorului Vuia pe Călinescu și pe istoricii literaturii, deși tonul d-sale mi se pare nepotrivit.

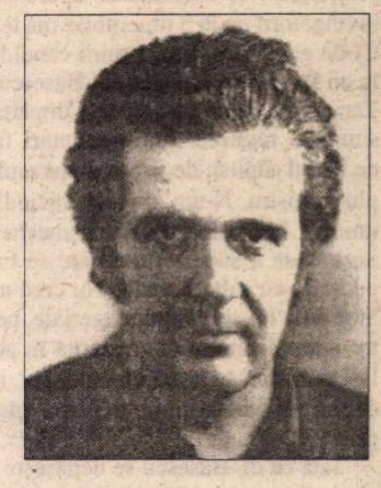
În ce mă privește, sînt sfîșiat între convingerea că este necesar să știm adevărul și să-l spunem, mai ales fiind la mijloc Eminescu, și admirația pentru talentul criticii literare de a fixa în conștiința cîtorva generații o idee falsă, transformînd-o în prejudecată națională.

■

La o nouă lectură

VALERIU CRISTEA

(pag. 12-13)



Convorbire cu Anatol Vieru

(pag. 14-15)

Irealizatul sau apologia stării de tranziție

(pag. 3-4)

Discurs la intrarea unei țări estice în Europa

(pag. 10)

Centenar JEAN PIAGET

(pag. 20)

Lirism neptunic

(pag. 5)

Șampanie și gîscă umplută

(pag. 11)

Idilă pe un sac cu dinamită

(pag. 2)

Biblioteca județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Idilă pe un sac cu dinamită

SPRE deosebire de foștii stăpîni ai României, nu de abuzurile, de „vînătorile de vrăjitoare", de schimbările operate de învingătorii de la 3 noiembrie mă tem. Ci de gafele lor. Iată, primii candidați la un loc în top sînt domnii Băsescu și Tăriceanu. Sînt departe de a împărtăși simpatia multora dintre gazetari față de fostul căpitan de vapor ajuns multiplu ministru. N-am apreciat niciodată umorul lui cam grosolan, șmecheria unsuroasă a superiorului care se bate pe burtă cu subordonații. Nu cred nici în marile lui calități manageriale, pentru simplul motiv că prezența în același minister, în urmă cu cinci ani, n-a depășit în consecințe trecerea gîștei prin apă.

Iată că dl. Băsescu se depășește pe sine, încercînd să aducă în fruntea CFR-ului (spun faimoasei instituții pe vechiul ei nume, pentru că nimic nu ne îndreptățește să vorbim de o „societate națională": în ciuda prețurilor aberante ale biletelor de tren, gările sînt adevărate excrescențe ale gropii lui Ouatu, mișunînd de cea mai sinistră faună imaginabilă. Cît despre amabilitatea funcționarilor, nici nu merită să vorbim. Orice călătorie pe liniile noastre ferate - inclusiv în așa numitele Inter City-uri, unele dintre ele, precum cel venind din Iugoslavia, fiind adevărate căruțe scoase de la fier vechi - e un coșmar) un personaj atît de compromis încît a stîrnit pînă și revolta admiratorilor coaliției de guvernămînt.

Nu știu dacă planurile lui Traian Băsescu de a-l numi ca șef al căilor ferate pe Virgil Leancu, destituit pentru incompetență, ține de lipsa de informare a ministrului sau de politica reciclării vechii clientele. Nu are nici o importanță că favoritul d-lui Băsescu e membru PUNR, atîta vreme cît deasupra intereselor de partid se află interese de alt ordin: ziarele scriu că dl. Leancu a fost implicat în mai multe scandaluri financiare. Cea mai gogonată dintre isprăvile sale e achiziționarea unor baterii electrice pentru mașini, dar care, în ciuda geniului managerial al șefului ceferist, nu se potrivesc și la mașinile de tracțiune CFR... Cum stăm, în acest caz, cu mult clamatul primat al competenței? E vorba de competența ministrului care-și alege oamenii, dar și de a funcționarului public al cărui rol e să facă treburile să meargă. Dacă nu ca pe roate, măcar ca pe șine.

Al doilea exemplu e cel al d-lui Popescu-Tăriceanu. Mai mult din politețe decît din naivitate, am sperat că odată cu înlăturarea sinistrei echipe Văcăroiu (dar nici cu anterioarele, conduse de Petre Roman și Theodor Stolojan, nu mi-a fost rușine!) vom scăpa dacă nu de proști, măcar de nesimțiți. Cum poate un ministru care se pretinde democrat, să apară la televizor și să susțină, fără să clipească măcar, că uriașele prețuri ale carburanților nu îi vor afecta, citez, „decît pe posesorii de automobile"!!! Se va fi bazînd dl. Tăriceanu pe neștiința noastră și pe obișnuința poporului român de a înghiți orice gogoașă? Spilcuitul ministru putea să ne spună că, de fapt, prețurile la benzină nici n-au fost mărite, ci doar „reașezate" pentru a ajunge din urmă nivelul uriașelor salarii ale românilor. Dar a susține în văzul a milioane de telespectatori că nu există nici o legătură între scumpirea motorinei, a benzinei, a gazelor naturale și nivelul de trai e cel puțin un semn de crasă incompetență.

Mai grav e că șeful său direct, dl. Ciorbea, aflat la aceeași masă, nu i-a dat cu liniarul peste degete, spunîndu-i că vorbește prostii. Dacă am ajuns, la două luni de la preluarea puterii, să apelăm la aceleași minciuni grosolane, aproape că e timpul să ne întrebăm dacă nu cumva planul de salvare a comunismului, gîndit de Andropov, e în plină derulare. Și că marii, vechii bolșevici au cedat puterea în fața adversarului cel mai incompetent, știind că vor putea să i-o smulgă din mîini atunci cînd vor avea chef....

Încă mai sper că bîlbîielile de acest fel provin din spaima contemplării bilanțului dezastruos lăsat de cei șapte ani apocaliptici iliescieni. Încă mai aștept ca guvernul să prezinte starea reală a economiei naționale. Încă mai sper că o șleahtă de ticăloși n-a fost înlocuită, la conducerea țării, cu una de incapabili.

Glasuri rău-voitoare spun deja că dl. Ciorbea nu dorește să dea în vileag bilanțul guvernărilor anterioare pentru a putea acoperi, la rîndul său, atunci cînd va părăsi puterea, greșelile ce se vor ivi în timpul conducerii sale. Ar fi cel din urmă lucru pe care îl doresc românii, iar actuala administrație ar trebui să știe asta. Imobilismul maladiv, absența oricărei inițiative notabile, politețea desăvîrșită arătată gangsterilor politici și mafioților care au condus țara nu sînt de bun augur pentru anul în care intrăm.

Perioada de grație s-a cam încheiat, așteptăm efectele schimbării. Dacă ele nu se vor resimți cît de repede, tare mi-e teamă că democrații noștri vor compromite nu numai o mare idee, ci pînă și perestroika iliesciană. Și că soluțiile următoare nu vor putea fi decît de extremă. Și încă de extremă originală: comunismul cu față națională, ori fascismul cu chip bolșevic. Dacă nu sînt conștienți de tragicele alternative în fața cărora le e dat să evolueze, guvernanții ar trebui să deschidă ochii. Și dacă ceea ce vor zări atunci îi va speria, ar trebui să ia în considerare și posibilitatea demisiei. Dar foarte repede, pînă nu se va discredita total ideea de democrație în ochii unei populații care nu s-a dat niciodată în vînt, pentru multă vreme, după experimentele occidentale.

Altminteri, am trăi o adevărată tragedie națională dacă învingătorii din ultimele alegeri nu sînt ceea ce vor să pară, ci ceea ce cred despre ei adversarii. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ESTE poate numai o neinspirată iluzie, pe care v-o faceți atunci când scăpați de cîcăleala amicilor care nu prididesc să vă tot dea sfaturi cât se poate de potrivite și demne de urmat, aceea că ați fi *construit în așa fel* încât să nu supărați pe cineva *chiar abuzând de timpul său.* Adevărul este că și în cazul în care, cum spuneți, înțelegeți ce resorturi psihice se pun în mișcare, și ce bune speranțe, la deschiderea scrisorilor cu versuri, nu vă puteți imagina în schimb, de asta sunt sigură, ce efort nervos, ce oboseală și ce deznădejde îi lichefiază redactorului bucuria de a fi de folos, când se vede în situația de a nu formula nici un răspuns, pentru a nu părea prea dur cu de atâtea ori nedelicatul, orgoliosul, cacofonul sau și agramatul său corespondent. Nu sunt puțini cei care își expediază la redacție opera unei vieți întregi, în manuscris aproape indescifrabil. Kilograme, qintale, tone de maculatură parcurge un redactor, *opera* vieții lui, la rându-i, fiind sau părând a fi, pe acest plan al generozității colegiale, rândurile de răspuns în cadrul unei rubrici fără prea mari satisfacții. Este drept că bucuria redactorului este imensă atunci când dintre sutele de catarge cărora le contemplă în zare lupta dramatică, uriașă, cu *vânturile, valurile,* câteva, nu multe, ajung la țărm printr-un miraculos culoar senin, nezbuciumat. Spun *miraculos,* dar miracolul constă în talentul, în cultura, în buna cuviință și respectul de sine, reale și profunde, în harul celui care scrie cu sentimentul că tot ceea ce face, face dintr-o irepresibilă datorie față de acest har care nu trebuie nici întinat, nici risipit. Se pare că aveți un fond bun, căruia mă adresez acum cu speranță că nu veți lua în deșert vorbele mele. Părerea mea este că nu scrieți pe măsura chemării dv. și vă risipiți în texte prin care chiar vă bateți joc de talentul pe care vi l-a dat Dumnezeu. Sunteți un jucător, dar nu un jucător de elită, căruia îi place să se producă, căruia îi plac aplauzele, pe care-l încântă părerea bună a amicilor, indiferent dacă aceștia sunt sau nu sunt de calitate. Amicii dv. sunt sinceri în schimb, sunt băieți buni, îi meritați și vă merită, sunteți în armonie și așa veți rămâne până la capăt. Vă suspectez totuși de un ușor sadism, de masochism în orice caz. Trimițându-mi și în '96, după un răspuns nu prea catifelat, un voluminos plic, cu aproape aceleași poeme amestecate și neglijente, xeroxându-le la infinit și copiindu-le de mână, cu tuș negru, mânat numai de ambiția puerilă de a vă semnala *măcar un vers bun,* vă mențineți, și mă obligați să v-o spun, într-o lumină jenantă. Pentru că ceea ce era de înțeles, ați înțeles, cred, demult, și poate nu numai de la mine. De ce nu aveți ambiția să lucrați la sânge unul, trei, cel mult cinci poeme ca lumea, și pe acelea să mi le trimiteți, și asta fără știrea bunilor dv. amici. Sunteți un jucător, jucați și acest joc pe care vi-l propun. Luați-vă în serios, renunțați un timp la publicul care se amuză și vă admiră, asumați-vă starea de singurătate și vedeți ce iese din asta. Dacă până acum amicilor le-au plăcut versurile pe care le scrieți, este chiar treaba lor. Mie nu-mi plac deloc, chiar dacă între ele există nu unul ci câteva zeci de versuri admirabile. În poezie, și nicăieri de altfel, scopul nu scuză mijloacele. Este și cazul voit cacofonicului poem intitulat aberant *Trăim cârlionți:* „Trăim înfatuarea pe ruguri de cuvinte/Când lăbărțăm prostia certificatelor private/ O țară geme-n criza nevoilor de linte/ Și baba-și rade barba closetelor sortate.// Pe străzi și cartiere în zile anumite/Planificați la sânge primesc așa bumașcă/ Sentorc cruciți acasă c-o tulburare-n minte/ Că viza este știrsă, că vaca cade cloșcă..." *(Andrei Florescu,* Galați). ● N-am să contest importanța copleșitoare, incantatorie, pe care o au textele pentru și asupra autoarei lor. Este de observat că dacă nu-s multe, 19 la număr, în schimb ele sunt lungi și foarte lungi și de o aromitoare monotonie care îți încarcă, în cel mai fericit caz, pleoapele cu plumb. Se dovedește a fi un act temerar a încerca să dai un citat, spre exemplificare. Începi inocent să transcrii nevinovatele, în fond, delire verbale, și sfârșești exasperat că nu te-a învrednicit Dumnezeu cu o supraomenească răbdare. Furat de un prim vers valid, aluneci îndată surprins neplăcut pe o pantă de cuvinte solemne, goale, de stări lirice lovite de desuetudine, de nulitate: „*E-nvăluită Luna în tonuri de cenușă*/ Ce se străbat în taina secretului de tină/ Ce se absoarbe singur la margine de mal/ În vechea custodie a fragedei iluzii/ Din frusta îngânare a Scopului de jar.../ Se-ntinde iar Ninsoarea și freamătă, străluce/ Acolo unde tina mânjise un opal/ Ce se-ntindea zadarnic în propria-nchisoare/ Să mulgă iar verdictul de închinare-amară/ La focul de iluzii ce iar înmiresmară/ Trecutele pretinse Izvoare de-nserare/ A Patimei ce stinge acea Durere rară/ Ce zămislește Tina ca să se-arate-n stare/ Să cheme iar Iluzii, să le prefacă-n scrum/ Din nou cu scrum să stingă ninsorile de-acum...". Urmează un pasaj mai limpede în care se disting câteva versuri regești, urmate fatalmente de altele, sărace, de balast: „Se stinge Înserarea... *Se caută făclii/ Ce se găsesc deavalma în fragede Rostiri*/ Și Rostuiri de vreme ce se-ntretaie blând/*Cu Răstigniri de sunet în fiece Cuvânt.../ Se întreține Limba cu-acea schimbare crudă/ A veșniciei pline de zări imense, goale*/De trăinicie-n salba de Rostuiri de Gând/ *În ceea ce se cheamă și se-atinge stând*/Pe pragul de miresme, Lumina zilei blând...". Ar fi fost cu adevărat dovada unui talent, chiar dacă sufocat de verbiaj, dacă autoarea ar fi fost capabilă să se oprească, să pună punct, sau puncte-puncte, cum are obiceiul, după cuvântul *stând.* Efectul colosal pe care-l are acest vers o singură secundă, atâta cât pauza de respirație impusă de bara ce marchează capătul versului te lasă să te iluzionezi că ar fi posibilă minunea, este distrus atunci când constați că versul în care-ți puseseși toată nădejdea, cade în patru lăbuțe anemice și-i crește o coadă pompoasă în versul următor. În forma lui actuală volumul d-sale trăiește din intenții cu adevărat nobile și moare din motive de balast verbal irigat haotic și inutil de sute și sute de majuscule. *(Ariella R.M.)* ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro**

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT .
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Irealizatul sau apologia stării de tranziție

PENTRU poporul român starea de tranziție pare a nu mai lua sfârșit. Desprinși din comunism, din bucata de istorie în care n-au fost niciodată solid ancorați, românii lâncezesc în a se „realiza" în și prin capitalism. Nu-i vorba de o privire nostalgică aruncată spre trecut. În România, nostalgicii comunismului, cei adevărați, au cunoscut o zdrobitoare înfrângere. Și totuși, nici terapiile de șoc n-au avut mai mult succes pe plaiurile mioritice (vezi eșecul în alegeri al proiectelor ultraliberale). S-ar spune că românul, cu mintea lui cea de pe urmă, a ales centrul, soluția de echilibru. Echilibrul însă denotă o stare de calm și armonie, de împăcare cu sinele și cu lumea. Românul însă, fără a fi un exaltat, un radical sau un frenetic, rămâne *un tensionat,* dincolo de echilibrul mediei și al centrului. Toată această perioadă de tranziție este marcată de o tensiune difuză, de ceva care nu-și găsește locul, de o căutare a normalității. Dar oare normalitatea ne caracterizează? Oare românul se poate „normaliza" într-o identitate fixă, fie ea și europeană? Nu cumva tranziția, în dublul ei sens de dezangajare dintr-o formă închistată și de șovăire în a se angaja într-o nouă formă - caracterizează condiția noastră existențială? Nu cumva destinul nostru este de a fi permanent dezangajați și neasimilați, niște neîmpliniți, totdeauna în curs de împlinire? Tipologic vorbind, românul nu este el oare IREALIZATUL însuși? (Folosesc franțuzismul „irealizat" în loc de „nerealizat" tocmai pentru a pune în evidență legătura intimă între termenii de „ireal" și „realizat"). Ne legăm de „ireal" prin acea parte din noi care refuză să se „realizeze" într-o identitate fixă, care visează mereu la altceva decât la propria condiție. Metaforic vorbind, am fi „ireali" căci ne dorim mereu ceea ce nu suntem. Și totuși, suntem departe de a fi niște visători iremediabili sau niște fanatici ai „irealizabilului", ai limitei absolute și distrugătoare. Ne detașăm imediat de ceea ce e dus până în pânzele albe, nu concepem să trecem dincolo de limite. Irealizați prin natura noastră, nu putem să ne „fixăm" nici măcar în irealizarea noastră. O întrebare ne chinuie mereu. De ce să nu ne realizăm *și noi?* Iar când o „realizare" se anunță, ne îndreptăm spre altceva, spre Dumnezeu știe ce... Urmăm *à la lettre* sfatul poetului Henri Michaux, marele și poate singurul „irealizat" al Occidentului: *„Réalisation. Pas trop. Seulement ce qu'il faut pour qu'on te laisse la paix avec les réalisations."* Să te realizezi doar atât cât să poți să te degajezi din orice realizare!

La începutul începuturilor, duhul lui Dumnezeu s-a făcut ziuă și noapte, ape și munți, plante, animale și om. Și totuși... dacă ceva nedeslușit plutește încă la suprafața lucrurilor? Nu cumva ceva irealizat se străduie să se „întrupeze" încă în lume, dar stă să se desprindă mereu? Datorită „irealizatului" din noi, ne convine mai mult virtualul și posibilul decât actualul și realul. Suntem inventatori de geniu, dar constructori de mântuială. Nu știu cât de mult exagerez spunând că suntem marii poeți ai lumii, dar prozatori mediocri, căznindune să construim un *plot,* o intrigă, o peripeție palpitantă. Creangă, l-am depășit oare?

Incapabili să realizăm și să ne realizăm în și prin Fapt, ne lipsește voința de „transpunători" în realitate a ideilor pe care le avem cu duiumul. Nu suntem în stare să rezolvăm probleme economice de supraviețuire, ca să nu mai vorbim de cele de creștere, de dezvoltare. Să avem și douăzeci de centrale nucleare, și tot ar exista riscul, ca în România să se moară iarna de frig. Să fi fost doar comunismul de vină? O Chină, negustorească și dedicată „realizării", a înflorit economic chiar *sub comunism.* Oare China nu are corupție, nu a moștenit și ea mentalități „maoiste"? În economie, domeniu prin excelență al „realizării", al actului împlinit cu rigoare, cu maximă eficiență - dacă vrei să ai succes, este dificil să nu te implici total, să nu *epuizezi* problemele. Eficiența economică nu poate fi realizată printr-o mentalitate a „irealizării", a deturnării, a dezangajării. Ca printr-o ironie a soartei, sfatul lui Henri Michaux, rămas fără ecou chiar și printre poeții occidentali, pare să fi fost ascultat cu atenție de economiștii și activiștii politici ai fostului regim post-comunist. Realizarea reformei? s-au întrebat ei. *Pas trop!* Nu prea mult, doar atât cât să nu ne bată la cap FMI cu „realizările", doar atât cât să putem, în cel mai scurt timp, să ne întoarcem la starea noastră preferată: indiferența față de Reformă, față de Marea Realizare.

Irealizați în toate, mimăm cu stângăcie, mânați de un amestec de admirație și ranchiună, pe cei cărora „realizarea" le stă în fire. Când măștile cad și adevărul iese la iveală, începem să ne autoflagelăm. Ne învinuim de fatalism, conservatorism, hoție și porniri antidemocratice, doar să nu recunoaștem că, de fapt, suntem doar... irealizați. Din irealizare decurg mai toate păcatele noastre.

Dar tot din irealizare decurg și *marile noastre calități și virtuți.* Tragedia e că, sub presiunea istoriei și a mizeriei economice, vrem cu tot dinadinsul Realizatul. Căutăm să reprimăm în noi tot ceea ce se opune acestei voințe - o voință contrară firii noastre, pe care o hrănim cu argumente „făcute" iar nu simțite. *Confundând irealizatul cu Ratatul,* n-am știut să valorificăm enormul nostru *potențial de irealizare.* Nae Ionescu și Cioran au fost printre singurii care au sesizat irealizatul din noi, au încercat să pună bazele unei originale gândiri a irealizării. Dacă eforturile lor nu au fost continuate - nu sunt sigur dacă ele au fost măcar înțelese - se datorează în mare parte și unui context socio-cultural și politic nefavorabil. Pur și simplu, vremea irealizatului nu venise. Acum însă, la sfârșit de mileniu, există premise ca „irealizatul" românesc să devină baza reînnoirii, nu numai al sistemului nostru de valori, dar și al unui Occident aflat în căutarea unui *altfel* de mod de gândire.

Să-i învățăm *noi* pe occidentali să gândească altfel? Am putea să ne asumăm o asemenea misiune?!

CÂND îmi pun o astfel de întrebare și încerc să-i dau un răspuns, nu mă simt de fel mânat de un mesianism naționalist. Pur și simplu, noi, românii ne aflăm actualmente în postura favorabilă de a vedea ceea ce occidentalii nu văd sau refuză să vadă. Prin structura noastră sufletească, noi ne aflăm mai aproape de *firescul* naturii omenești. Dacă ne simțim irealizați, asta se datorează faptului că omul însuși este o ființă irealizată, așa după cum l-a caracterizat Nietzsche: *das noch nicht festgestellte Tier,* animalul al cărui tip nu este încă determinat (afirmația lui Nietzsche este preluată și interpretată de Cioran în *La chute dans le temps*). Occidentalul, în cursul istoriei sale, s-a îndepărtat de firescul naturii sale omenești, și-a reprimat irealizatul din el și s-a angajat pe calea grandioasă a Actului. Acum, în pragul celui de-al treilea mileniu, suntem la ora bilanțului. Care sunt consecințele îmbrățișării necondiționate a realizatului și a trimiterii irealizatului în exil, în zonele funeste ale Ratării?

Obstinația occidentalului de a realiza și de a se realiza, urmată de impulsul contrar de a desface totul (impulsul revoluționar) s-a materializat în construcția a două mecanisme gigantice de iluzionare. Unul a guvernat structurile înțepenite ale realizatului, celălalt „elanul vital" al irealizabilului. Irealizatul, totdeauna dincoace de irealizabil și dincolo de realizati a fost condamnat la anonimatul unui *entre-deux* precar, bun de disprețuit. Occidentalul s-a văzut totdeauna în postura lui Dumnezeu. A vrut să imite fie Dumnezeul rămas în potențialitatea sa originară dinainte de creație, fie Dumnezeul care „realizează". Cu alte cuvinte, s-a vrut fie „elan vital", suflu, pură energie (revoluționară, economică, artistică etc.), fie suflu încarnat în structuri (civilizație, cultură). Occidentalul a vrut să se împlinească fie în sfera obiectivării, a realizării în construcțiile materiale și spirituale, fie în cea a energiei pure, a „elanului vital", care este o „realizare" *à rebours.* Nici un moment nu și-a căutat salvarea în zona irealizatului. În civilizația occidentală omul iubește construcțiile și nu procesul de construcție, țelul însuși și nu drumul anevoios spre el, ceea ce s-a schimbat, „schimbatul", și nu schimbarea. Începând cu revoluția franceză, societatea occidentală a funcționat pe baza mecanismului realizare/derealizare, facere/desfacere (*de*realizarea, a nu se confunda cu *ir*realizarea). Mai presus de toate, dorința de putere a lui Nietzsche se manifestă ca o voință de a transpune totul în act, repede și complet. În mentalitatea occidentală, virtualul trebuie să treacă *în totalitatea sa* în actual, fără pierdere de energie.

„Realizatul" ca obiect de consum

ÎN capitalismul democratic, trecerea completă a virtualului în actual nu îndeplinește un ritual ideologic. Considerentele sunt în mare măsură economice. Într-o societate de consum, totul trebuie să fie... consumabil. Nu poți însă să consumi ceva care se află în stare de flux. Doar energia obiectivată într-un „obiect-aliment" poate fi asimilată, întreaga societate fiind obligată să funcționeze pe baza procesului de ingestie/digestie. Fiecare individ se află într-o permanentă circulație, în dubla sa postură de consumator și de obiect consumat. De pildă, un scriitor nu există decât în momentul în care se „realizează" într-o carte, dar într-o carte care poate intra într-un circuit economic. Cartea trebuie să fie digerabilă prin accesibilitatea ei (preț convenabil, conținut „interesant") așa încât cititorul s-o poată cumpăra și ingera, satisfăcându-și pofta de cunoaștere, curiozitatea etc. Realizându-se (publicând), scriitorul iese din el însuși, își abandonează condiția sa de scriitor „virtual", unde nu poate fi ingerat, și se transformă, prin cartea publicată, într-un obiect „comestibil". Îmi veți replica imediat că nu toate cărțile și toți autorii se supun acestui proces economic de ingestie/digestie, că societatea sponsorizează și elementele „indigeste". Foarte adevărat. Numai că, orice sponsorizare a unui proces „indigest" (nevandabil, de neconsumat) într-un anumit loc, se face printr-o exacerbare a procesului de consum în alt loc.

(continuare în pag. 4)

Ovidiu Hurduzeu
Stanford University, California

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

COMEMORARE

ÎN seara zilei de 20 decembrie a anului trecut, ar fi trebuit să se desfășoare la Uniunea Scriitorilor comemorarea poetului Nicolae Labiș: se împlineau 40 de ani de la moartea lui. Trecuseră deja patru decenii de la acel îndepărtat și însîngerat decembrie 1956, lună în care răsculații maghiari contra comunismului erau asasinați legal prin tribunalele militare excepționale, iar întîia generație de scriitori români postbelici suferea prima sa mare pierdere.

Tristețea îndepărtatului decembrie și-a propagat însă umbra pînă la noi. În seara zilei de 20, la Uniunea Scriitorilor, în afara celor care trebuiau să ia cuvîntul, n-a venit nimeni. Absolut nimeni. Comemorarea a rămas astfel în stadiul de proiect.

Putem invoca, desigur, o mulțime de circumstanțe explicative: frigul și întunericul de afară, apropierea sărbătorilor, urgența cumpărăturilor indispensabile etc. Dar un lucru rămîne limpede: rememorarea lui Labiș n-a interesat pe nimeni. De altfel, însuși numele poetului evocă acum o perioadă atît de îndepărtată din punct de vedere cultural, încît ea aduce mai degrabă a preistorie. Recitită, biata poezie a lui Labiș (considerată cîndva «îndrăzneață» și «novatoare») se înfățișează ochiului contemporan ca atinsă de conformism, prăfuită, mai apropiată ca spirit de secolul al XIX-lea decît de anul 2000. Nu opera poetică a lui Labiș se poate afla astăzi în discuție, ci simbolistica ei (edificată în ultimii 40 de ani), valoarea ei de simptom. Nu-l mai discutăm pe Labiș, ci doar ceea ce el reprezintă.

A 30-a aniversare a morții lui strînsese în sală un public numeros. Ce să mai spunem de a 20-a aniversare, cînd încă se adunau în jurul numelui său, ca la priveghi, prietenii și cunoscuții poetului. Acum, nu numai că poezia i-a ieșit din uz, dar însăși semnificația ei simbolică este pe cale să se piardă în ochii unor generații pentru care anii '50 reprezintă doar un coșmar inventat.

Comemorîndu-l pe Labiș, ar trebui să facem arheologie culturală, dar epoca noastră e atît de puțin propice unei asemenea întreprinderi! Prețuirea poeziei a ajuns la un nivel situat, undeva, sub cel al mării. La asemenea comemorare, un politician ori o vedetă de muzică ușoară ar fi strîns, oricum, măcar o sută de persoane. Dar un poet... Pe cine să mai intereseze un poet? ■

Irealizatul sau apologia stării de tranziţie

(urmare din pag. 3)

Transpus în practică, acest proces, caracteristic democraţiei şi economiei occidentale, creează un *extraordinar liant social* căci detronează ierarhiile şi oferă tuturor o satisfacţie imediată. În societatea comunistă, bazată pe blocarea circuitului economic al ingestiei/digestiei, există doar o elită de consumatori care însă se doresc „indigerabili". Ei sînt Devoratorii. Această situaţie creează o frustrare generală, căci lipseşte o masă întreagă de oameni de posibilitatea de a deveni consumatori, lăsându-i doar în postura de obiecte devorate. Ceauşescu era Devoratorul suprem, dar corpul său era sacru, intangibil, neasimilabil, indigerabil. În noiembrie 1996, apariţia celor 16 candidaţi la preşedinţie pe micul ecran, în chip de obiecte-aliment, puse la dispoziţia publicului consumator, marchează un moment istoric: intrarea României în circuitul economic occidental al ingestiei/digestiei. Prestarea lamentabilă a lui Iliescu din ultimele săptămâni de campanie electorală poate fi explicată prin groaza sa în faţa perspectivei de a se transforma din subiect devorator şi corp intangibil în simplu obiect digerabil, la dispoziţia publicului consumator. Lupta împotriva corupţiei şi a girofarurilor este o luptă împotriva celor care se află doar în postura de devoratori, sustrăgându-se statutului de obiecte de consum. Emil Constantinescu a câştigat tocmai prin faptul că nu are nimic din intangibilitatea şi indigerabilitatea Devoratorului. Cuvintele sale „Nu vor mai exista generaţii de sacrificiu" trebuie traduse în sensul că românii nu vor fi doar obiecte devorate ci vor deveni şi subiecţi consumatori.

Atât societatea comunistă (clasică) cât şi societatea capitalistă se supun deci logicii „realizării", a necesităţii de a transforma în act, în produs de consum orice virtualitate. (În comunism, produsul de consum este produsul ideologic. Cetăţeanul de rând este doar consumator de ideologie). Superioritatea incontestabilă a capitalismului rezidă în faptul că acest proces de ingestie/digestie este democratic şi produce satisfacerea unor necesităţi reale (cetăţeanul devine consumator şi de lapte, ouă, „agent termic", nu doar de cuvinte, promisiuni, doctrine). Prin urmare, nu se creează nemulţumire socială prin acapararea şi blocarea procesului de către o haită de devoratori.

Unde şi când apar problemele? Ele apar încă de la bun început. Logica „realizării" pleacă de la premisa că *totul* se poate consuma, *totul este* dedicat consumului, iar consumul poate satisface orice necesitate. Prin aceasta se produce o *îngrădire a vieţii* individului. Viaţa are întotdeauna tendinţa de a deborda, de a fi dincoace şi dincolo de formele în care este obligată a se obiectiviza. Desigur, orice socializare a omului implică o limitare a tendinţelor anarhice ale vieţii. În capitalismul dezvoltat al societăţii post-industriale, asistăm însă la fenomenul de suprasocializare (oversocialization). Elanul anarhic al vieţii este *perfect canalizat* către un singur scop: sfera realizării de produse „digerabile" şi a creării premiselor necesare pentru ca aceste produse să fie consumate în totalitate, cât mai repede şi de cât mai mulţi (Criza economică este o „indigestie", o perioadă în care consumatorul, mult prea ghiftuit, nu mai are capacitate de ingurgitare).

Procesul de ingestie/digestie este energofag. Sfera economică absoarbe o mare parte a energiei vitale a individului şi o trece în sfera producerii de obiecte-aliment. Energia care îi mai rămâne individului nu este sustrasă nicidecum sferei economice. În timpul său liber, individului îi revine responsabilitatea de a-şi investi energia rămasă în procesul de consum. A consuma este la fel de important ca şi a produce pentru ca maşinăria economiei de piaţă să nu se blocheze. Exemplu. Dacă toţi americanii şi-ar petrece vacanţa de Crăciun acasă, cheltuindu-şi energia prin vizite la prieteni şi întruniri de familie, ei ar abdica de la statutul şi responsabilitatea lor de consumatori. Dacă vacanţa de Crăciun n-ar fi dedicată *şi ea* consumului, *shopping*-ului permanent, toată energia investită de americani în producţie s-ar irosi în zadar. Conectat la circuitul economic (sfera publică) în mod permanent, cetăţeanul este sustras sferei sale private.

Derealizarea prin „irealizabil"

DAR viaţa, cu dezordinea ei, nu poate fi înfrântă. În momentul în care viaţa se simte profund ameninţată, elanul vital face explozie. Structurile sunt derealizate iar individul este antrenat spre sferele „irealizabilului". Observaţiile lui Cioran din *Pe culmile disperării,* cum că elanul vital al eu-lui subiectiv ajunge la paroxism doar în preajma morţii, sunt valabile şi în sfera socială. Societatea românească a făcut explozie în momentul în care comunismul şi Devoratorul suprem o aduseseră în faza de necroză. În ultimii ani ai regimului Ceauşescu, deveneai suspect pentru simplul fapt de a te arăta plin de vigoare, cu inteligenţa încă vie şi simţurile neamorţite. Proza „desantiştilor" anilor '80 nu conţinea nici un element „subversiv", evitând cu grijă domeniile spinoase ale angajării în social. Totuşi, n-a fost privită cu ochi buni de regim căci făcea paradă de vivacitate, de aer tineresc.

Revoluţiile moderne, paşnice sau violente, au spart structurile închistate şi au eliberat energiile în numele „irealizabilului", al elanului pur. Între cele două războaie mondiale, mişcările de avangardă au sfărâmat canoanele artistice într-o Europă a cărei cultură era anchilozată de un secol de determinism ştiinţific şi morală burgheză. Eroarea gândirii avangardiste a fost de a confunda viaţa individului cu pura vitalitate. Concepţia pur „energetică" asupra vieţii era, de fapt, manifestarea logicii „realizatului" dar *à rebours*, cu semn schimbat. Dacă acceptăm această constatare, nu ne va fi greu să înţelegem uşurinţa cu care fascismul şi comunismul, în numele eliberării „energiilor" vitale (sloganul avangardei culturale europene) au deturnat mişcările de avangardă de la menirea lor adevărată.

În radicalismul ei, avangarda artistică europeană a promovat absolutul *gestului* distrugător. Cu alte cuvinte, împlinirea distrugerii în virtual. Comunismul şi fascismul, au promovat însă *distrugerea* reală, împlinirea ei în actual. În zona extremelor, „realizatul" şi „irealizabilul", viaţa şi moartea, suflul şi piatra, coincid. Mişcările avangardiste au eşuat în momentul în care, contaminate de activismul politic, au vrut să ducă la împlinire „irealizabilul", să-şi transpună în practică „manifestele". Comunismul însuşi ar fi rămas o permanentă tentaţie dacă n-ar fi fost obsedat de transpunerea în practică, cu orice preţ a unei utopii. Derealizarea prin „irealizabil", prin revoluţie, s-a dovedit falimentară prin faptul că era mânată de aceeaşi dorinţă de „realizare". Faptul că se caută „realizarea" utopică în virtual, în absolutul revoltei şi al înnoirii, nu schimbă datele problemei. Când, în scurt timp, această „realizare" s-a dovedit imposibilă, dezamăgiţii avangardelor s-au pus în slujba comunismului şi fascismului, singurele mişcări care le promiteau satisfacerea absolută a dorinţei de împlinire. Faţa ascunsă a voinţei de putere este deci VOINŢA DE A (SE) REALIZA.

Spre o irealizare a omului

DEREALIZAREA prin înlocuirea realizatului prin „irealizabil", printr-un absolut dinamic a eşuat. Revoluţiile, obsedate de logica realizării *à rebours* n-au putut rezista tentaţiei de a nu reifica enormul potenţial energetic pe care l-au descătuşat. Eşecul revoluţiilor a dus la pervertirea ideii însăşi de revoluţie. Între timp, mecanismul ingestiei/digestiei s-a extins la scara întregului glob. Suntem în pragul constituirii societăţii globale. Nu există nici o alternativă la circuitul economic al economiei de piaţă. Capitalismul triumfător creează prosperitate materială şi întăreşte democraţia. Voinţa de a realiza nu se mai obiectivează în forme statice ci în configuraţii dinamice. A dispărut esenţa fixă, centrul, „rădăcina" la care puteam face apel în nevoia noastră de a găsi repere absolute, puncte stabile de ancorare. Totul este „rizomic", „deteritorializat", precum a spus filozoful francez Gilles Deleuze.

A apărut o nouă categorie, *virtualul* în care spaţiul şi timpul se confundă. Un român de la New York cu acces la Internet va citi „România literară", „Adevărul" sau „Caţavencu" înaintea bucureşteanului care le cumpără de la chioşc. Se afirmă că derealizarea omului, mult visată de avangarda de la începutul secolului, iată, s-a împlinit! Nu sunt oamenii, lucrurile, informaţile într-un flux permanent, fără putinţă de a fi organizat, ierarhizat, controlat, reificat?

La o analiză mai atentă observăm că respectivul flux *nu* este cel al energiei vitale. Este circulaţia extraordinar de rapidă a unor entităţi destinate consumului. Prin virtualizarea cibernetică şi rizomizarea socială s-a fluidizat doar circuitul ingestie/digestie. Pentru ca mecanismul să nu se blocheze, s-a renunţat la alimentele greu digerabile în favoarea unei diete mai uşoare, dar cu mese mai frecvente. Aceasta nu înseamnă că „realizatul" s-a derealizat. Dimpotrivă. Voinţa de a realiza a atins cote ameţitoare. Ea a devenit singura raţiune de a fi a sistemului. Se introduc în circuit din ce în ce mai multe entităţi-aliment în timp ce consumatorul, superghiftuit, nu mai distinge nimic, totul i se pare la fel, şi până la urmă, *acceptă ce i se propune.* (Unui ghiftuit nici un aliment nu-i mai spune nimic, toate gusturile se amestecă. Când gospodina îşi întreabă soţul după o masă copioasă: „Dar mâine ce mâncăm?", va primi un răspuns invariabil: „Acum, nu pot să mă gândesc, *alege ce vrei tu*).

Ghiftuiala, ca şi foamea permanentă, este contra naturii omului (ca şi ghiftuitul, flămândul nu mai distinge NUANŢA, aromele fine, aspectul, partea „irealizată" care se degajă dintr-un aliment. Nuanţa este cea care marchează, de fapt, diferenţele calitative). Iată de ce, atât derealizarea cât şi realizarea, nu ţin seama de *natura nuanţată* a vieţii individului. Iată de ce toate operaţiunile de realizare şi derealizare ale omului sunt AGRESIUNI ÎMPOTRIVA VIEŢII.

Pentru a salva viaţa, va trebui irealizat omul. *Irealizarea omului nu implică derealizare,* explozia violentă a realizatului. O astfel de explozie ar produce un surplus distructiv de energie. Viaţa nu este pură energie, ea este energie dincoace şi dincolo de forma obiectivă.

Operaţiunea de irealizare se poate aplica doar structurilor deplin constituite care sunt în pericol de închistare. Cu alte cuvinte, structuri care nu mai permit *deplasarea* şi *degajarea* unei energii latente necesare reînnoirii lor; structuri „vorace" care, precum „găurile negre" din univers, doar absorb energie fără a o şi elibera. Aceste găuri negre vor înghiţi în primul rând nuanţele, elementele flotante neincorporate care le înconjoară. *Operaţiunea de irealizare a omului va repeta ceea ce un adevărat scriitor, pictor sau muzician întreprinde la tot pasul.* În artă, muzică şi literatură, opera „realizată" nu este opera perfectă care şi-a actualizat programatic virtualităţile. O frază „realizată" va fi totdeauna tensionată, va lăsa ceva întredeschis prin care să „scape" o energie latentă. Perfecţiunea frazei nu va fi dată niciodată de claritatea ei, ci de acel ceva nespus care nu-şi găseşte locul în rotunjimile ei; ceva care-i aparţine în mod intim, dar care se păstrează cumva la suprafaţa ei ca un câmp magnetic sau un abur mătăsos deasupra câmpiei, la răsăritul soarelui. Această energie neincorporată nu se poate desprinde de „realizat", dar în acelaşi timp, prin forţa ei latentă irealizează realizatul, îi oferă deschideri nebănuite, îl împiedică să se împlinească, să se pietrifice în „perfecţiune".

Irealizatul nu este o reţetă pentru constituirea sau distrugerea unui sistem de valori. Irealizarea este o *nouă atitudine* care împiedică sistemele să se depărteze de ritmul şi menirea originară a vieţii.

DUPĂ 17 noiembrie 1996, în România viaţa a învins. În sfârşit, românii au posibilitatea reală să se lanseze în cursa pentru Schimbare. Iar Schimbare înseamnă Realizare, înseamnă Democraţie şi Capitalism. Ne lansăm în cursa spre capitalism, nu numai cu un mare handicap economic, dar şi cu un mare avantaj mental. După şapte ani de tranziţie lălăită, s-a reuşit totuşi ceva extrem de important. Românii nu mai sunt legaţi de nostalgia unei doctrine, nu mai au credinţe de nezdruncinat, nici speranţe amarnic înşelate, nici mari aşteptări de împlinit peste noapte. Năravurile şi mentalităţile de odinioară există încă, dar ele nu „insistă". Un întreg popor este acum disponibil. Această *disponibilitate* intelectuală şi sufletească este ceea ce le lipseşte în prezent occidentalilor mânaţi de *idiosincrazii,* fie ele şi cele ale democraţiei. Trebuie să fim lipsiţi de complexe, căci de acum înainte prejudecăţile sunt de partea Vestului. Lipsiţi de un scepticism sănătos, occidentalii pun totul în formule, scheme, lipesc peste tot etichete. La sfârşitul secolului XX, condamnat să tot realizeze, Occidentul s-a transformat într-o uzină de produs prosperitate materială dar şi gândire şi moralitate standardizate. Tocmai această disponibilitate a noastră poate irealiza ceea ce vine deja anchilozat din Occident, începând cu doctrinele sociale de tip „political correctness" până la utopiile economice (economia de piaţă rezolvă *toate* problemele). Implementând economia de piaţă, românii devin, nu numai parteneri economici, ci şi confraţi întru gândire ai occidentalilor. Capitalismul va fi astfel, nu numai al lor, ci şi al nostru.

Formulei standardizate şi digerabile trebuie să-i opunem nuanţa neincorporabilă şi „indigerabilă", modulaţiile, pliurile şi fremătările gândului întru faptă şi faptei întru gând. Să degajăm din omul occidental acea parte din el care evocă încă protestul vital contra obiectivării şi al imaginilor prefabricate.

Să-i spunem ceea ce el nu mai îndrăzneşte să-şi spună: *Rotunjimea cercului nu trebuie să fie neapărat perfectă. Germenii unei forme, înainte de formă. Niciodată punct şi de la capăt, ci trei puncte şi... Să nu te avânţi în zbor, să survolezi doar. Între nedeterminat şi determinat, fii ca un acrobat pe sârmă, mereu în echilibru precar. Să mergi de-a lungul frontierei. Vrei să schimbi? Să nu distrugi! Contra-actualizează mutând o nuanţă, uneori chiar o virgulă este de ajuns. Realizează-te cu orice preţ, dezangajându-te. Rămâi în contrapunct.*

Occidentul ne arată calea „realizatului" pentru a ne vindeca maladiile economice. Noi, la rândul nostru, avem datoria să-i arătăm calea „irealizării", să-i ajutăm să redescopere firescul sănătos al vieţii. Împreună, să ocrotim tendinţa, gestul, atitudinea. Împreună, să fim mereu de partea celor care structurează, dar dincolo şi dincoace de orice structuri.

■

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Lirism neptunic

CU PREDILECŢIE, poetul George Astaloş evocă „eternul acvatic", într-o încrucişare de sensuri căreia densităţile expresiei îi amplifică dramatismul formal (şcoala René Char este sesizabilă): „în apele mele/ cu peşti singuratici/ răsuna o chemare anume/ tulburînd ordinea marilor întinderi/ ale ecoului// şi numai cînd persista/ sesizam nuanţa vectorială a sunetului// şi numai cînd persista// şi numai cînd se pierdea/ realizam revolta pătrunzătoare a cărnii// şi numai cînd se pierdea// era o chemare obsedantă/ pe care marea o reverbera/ insistent// un dionisiac imn/ de rut/ elogiu// celei mai utile prezenţe" (*aqua mater*). Dar demersul de fond nu ţine aci de finalitatea *formei,* ci de cea a unei experienţe cosmice. Deşi de ordin cultural, gospodărindu-se tematic, introducînd discret ordinea în dezordine, această producţie se reclamă, orgolios, de la o concepţie pre-formală. Îşi arogă nu doar un motiv, ci şi un alibi de rang stihial. Face o aluzie la perfecţiune prin mijlocirea apei, care e materia perfectă, preferată de Spiritul divin (Tertulian). Totuşi apa e înfăţişată în ampla ei mişcare pe care o reprezintă marea, o situaţie ambiguă, o stare tranzitorie între virtualităţi şi realităţi, între informal şi formal. Ceea ce indică, în fapt, creaţia. Un joc de forme, de iviri şi resorbţii, de esenţe şi aparenţe, de certitudini şi dubii, simbolizînd originea, purificarea şi renaşterea, într-un infinit de posibilităţi prin care viaţa se comunică artei şi invers. Punctele de plecare sînt mereu disponibile. Prin înfăţişarea sa punctiformă, această poezie ilustrează un mic torent de începuturi. Principiul său declarat e discontinuitatea fecundă: „înainte// ca mişcarea/ să se articuleze// înainte ca verbul/ să răsune// înainte chiar ca trupul/ să ia formă/ se presimţea fiorul/ unei discontinuităţi// exaltante" (*înainte*). Întrucît capriciile hiperformalizării nu întîrzie, imaginarul e aţiţat mai ales într-un sens baroc. Fructul oprit al mării se coace la picioarele noastre, hipocampi fabuloşi, înhămaţi la mici care de luptă, visează bătălii uriaşe, triunghiul veneric e un însemn armorial, ecoul întîrziat al incantaţiilor orfice zăboveşte în scoici. Printr-o subtilitate perversă, narcisismul în acelaşi timp al autorului şi al apei însăşi: „ne oglindeam/ în apele dulci ale tentaţiei/ fascinaţi de narcisica lor strălucire" (*apa promisă*). Ceea ce e o confuzie între creaţie şi creator, aşadar o culme a răsfăţului estetic.

Ne aflăm pe un tărîm al unei poetici senzuale, fluide. Imagine a originilor şi a fertilităţii, marea e desolemnizată, adusă la treapta plăcerii pure, a unui teatru de desfătări, e drept, febrile, ritualice, spasmodice: „cînd: //sînii tăi se-nalţă/ sub mîna mea febrilă// deşert şi apă cîntă/ un ritualic spasm// iar coapsele-mi arată/ prea dulcea ta fîntînă/ capcana unui pîntec/ ce de dorinţi// tresaltă" (*cînd*). Dincolo de metaforele preţioase (uneori în exces, frizînd pedanteria), se manifestă un substil, cum ar spune Maurice Blanchot, al existenţialului ce se recunoaşte şi se fixează sub un anume unghi. Înfrigurarea lascivă, melosul carnalităţii nostalgic frămîntate de rut, un străvechi impuls ce sfărîmă barierele convenţiilor, iată substanţa acestei perspective, în care marea e pretext nu doar de asociaţii ale laboratorului verbal, ci şi de arborescenţe dionisiace, de forme frenetice ale trăirii în sine: „balet nautic/ vîrtej incestuos// flux şi reflux de trupuri/ torent lasciv/ coapsele tale/ ancestralul meu// leagăn" (*cîntec*). Sau cu atari curajoase tentaţii de totalizare a erosului, de proiectare fantasmatică a lui în macrocosm: „îmbătaţi/ de jocul afrodiziac/ al apei lustrale/ încercam să ne cunoaştem dublul/ filtrat în lungi alchimii prohibite// şi/// tălpile tale// cu amprente de sare/ ţintuiau mareele/ în larg// genunchii tăi/ arcuiţi de reflux/ invocau ploile/ să cadă departe" (*peşti efemeri*). Să adăugăm, *pour la bonne bouche,* simbolul falic al peştilor, înscris în această partitură chemătoare: „urmează// aceşti peşti migratori/ cu solzi perisabili// lucirea lor devorantă/ îţi va ghida înotul// şi dacă o genă ascunsă/ va recunoaşte drumul/ dacă un vechi reflex/ reînvie// vino" (*urmează*).

Ca materie primă a formelor, mediul acvatic sugerează, în chip tradiţional, şi forma (formarea) lumilor. Drept care George Astaloş se arată dispus a se juca de-a demiurgia, adică a ipostazia supremul arhetip formal, cel cosmic (cosmogonic). Nemanifestîndu-se ca mistic, ci ca artist, nu aderă la un mit unic, irevocabil, ci aproximează o suită de soluţii mitice, interşanjabile, într-o metamorfoză ce reflectă relaţia estetă dintre proteismul apei şi al creaţiei poetice. Rădăcina lor rămîne aceeaşi obsesie a dezlănţuitelor simţuri: „domnul// el însuşi a spus/ să fie apă// şi apa izbunci/ din adîncul luminii/ femelă suplă/ din crater de zenit/ care s-aşterne/ mustind de prospeţime// împlinită" (*domnul*). Autorul îi propune femeii, teribilist-galant: „să îţi sădesc în carne/cosmogonia//fantasmei? (*şi dacă*). Altădată meditează mitologic, în felul lui Blaga: „poate//că apa n-a avut nicicînd/ ziua ei dintîi// şi că a scăldat/ dintotdeauna ţărmul// poate că omul/ nu-i făcut din argilă/ şi că o femeie/ s-a ascuns întotdeauna// undeva" (*poate*). Ori consemnează un mit sfărîmat, un detritus mitic, insinuat în senzaţii, în emoţii: „cosmică/ tăcere de veghe/ îmi palpită în carne// cerul fecund mai sus/ se scaldă în excesul spaimelor matinale// şi-al unui viitor de transparenţe" (*cosmică*). Ca şi în nota discursiv-morală a alienării: „laică întrupare/ a unei mitologii derizorii/ îmi erai atît de străină" (*uneori*). Simbolismul epidermic al apelor marine evoluează către unul intermediar, senzorial-vizionar, în care se instaurează somnul (vorba lui Blaga: „starea dumnezeiască"), iar liniştea devine receptacol al „visului": „hăituiţi de pericol/ şi lipsiţi de-apărare/ visam o lume acvatică de linişti// în care// nici năvoduri rapace/ nici undiţe de pradă/ scăldate în momeli gelatinoase// dar somnul prea greu ne era/ şi prea îndrăznet// era visul" (*vis*). Ceea ce nu e decît o variantă a Paradisului, un Paradis acvatic. În serial, e modelată şi o alungare din Paradisul în cauză (*ecou*). Ethosului abisal i se dedică asemenea glose neliniştite: „apa// ne exorciza visul/ suspendat între veghe şi treaz// şi ne regăseam/ doar cînd păcatul/ urca în noi/ cu seve de mercur/ orgoliul vechi/ al dulcei nesupuneri" (*ramura de măslin*). (de notat că mercurul alchimiştilor, care este apa, apare uneori sub denumirea apă de foc).

Dar tabloul final al acestui zbucium între apă şi uscat între increat şi creat, între primordial şi corupt etc. se constituie ca o nostalgie a unei utopii absolute, la scară universală. Expresia devine succintă, uscată, senzorialitatea se evaporă precum o sevă, în favoarea tînjirii abstracte: „apele// cum să le separăm/ de terra// de ce plajă de vis/ ţărm de coşmar// de ce triunghi polar/ vapori urcînd/ de ce să nu ne-nchipuim/ o utopie cuprinzînd// întregul" (*apele*). Ceea ce s-ar putea numi un estetism neptunic. Iată, pe această linie, încă un text al regretului teoretic, decantat, transparent ca o sticlă care ne separă de peisajul fenomenal: „se spunea// că doar apa revine/ în punctul de plecare// că doar apa/ ţîşneşte din durabil// că doar prin apă/ şi numai în apă/ se poate ajunge/ la transparenţa fragilă// a devenirii" (*se spunea*). Învins de conştiinţa modernă, sceptică, poetul pare a se despărţi aci de sensul originar al apei ca întrupare a harului nesecat, pentru a înclina spre decepţia neîmplinirii, ceea ce însă nu iese din schema simbolică, întrucît apa înseamnă totodată moarte şi resurecţie, într-un lanţ al perpetuării. Pentru iniţiaţi imersiunea e înţeleasă ca o trimitere la aşezarea Mîntuitorului în mormînt, iar Păstorul lui Hermes vorbeşte de cei care au coborît în apă morţi şi au ieşit vii.

*

P.S. Îi mulţumesc poetei Ileana Mălăncioiu pentru fina d-sale observaţie, potrivit căreia Şcoala de la Păltiniş n-ar trebui echivalată cu Academia Ştefan Gheorghiu. Eram tocmai pe punctul de-a săvîrşi această teribilă gafă! Cît priveşte apropierile ce se pot face între unele atitudini ale lui Constantin Noica - indiscutabil, una din figurile importante ale culturii româneşti din acest veac - şi ţelurile propagandistice ale regimului comunist, cu regret trebuie să-i reamintesc interlocutoarei mele că ele constituie ceea ce s-ar putea numi un loc comun al comentariilor care i s-au închinat. Datorită unor semnături precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoiţescu, Adrian Marino, S. Damian, ş.a., un anume antioccidentalism, nu tocmai oportun, în „epoca de aur", al mentorului de la Păltiniş s-a dezvăluit printr-o percepţie cvasigenerală. Şi, de altminteri, cum am putea interpreta mai potrivit textul intitulat *Scrisoare către un intelectual din Occident,* apărut în revista *Viaţa Românească,* în 1987? *Acest moment* s-a găsit în discuţie şi nu socotim că a fost calificat greşit. Şovăielile filosofului, relatate de poeta din Bucureşti, nu ni se par prea relevante, de vreme ce el compusese textul, să zicem, nesilit de nimeni, îl prezentase spre publicare şi, pînă la urmă, „ar fi dorit totuşi ca *Scrisoarea...* să fie publicată". Nu intenţionăm a minimaliza suferinţele îndurate de C. Noica în închisoare, deoarece respectăm enorm asemenea suferinţe ale tuturor deţinuţilor de conştiinţă, dar nu putem uita nici declaraţia sa, stupefiantă prin posibila ei generalizare, mai mult ori mai puţin absolutorie pentru torţionari, că ar fi realizat în detenţie o perioadă de viaţă fericită, prielnică abstragerii din grijile lumii şi aprofundării meditaţiei. Pe de altă parte, n-am putea uita nici, ca să ne exprimăm astfel, iregularităţile de comportament în genere ale marelui Noica, iregularităţi acuzate şi recunoscute, cu un simţămînt de adîncă jenă, chiar prin cuvintele celui în cauză. Pentru edificare, îi recomandăm scrupuloasei poete să citească volumul de amintiri, relativ recent apărut, al soţiei lui Sergiu Al. George. Mentorul de la Păltiniş reprezintă un caz controversat şi am vaga bănuială că nu-l putem rezolva deocamdată într-un mod satisfăcător, chiar dacă ne dăm ghionturi verbale unii altora. Informaţia asupra misiunilor de influenţare şi racolare în sfera diasporei pe care le-ar fi acceptat Noica o deţin din partea lui Nicolae Carandino, în a cărui corectitudine am avut încredere. Atît referitor la fondul chestiunii. Date fiind precizările de mai sus, îi rugăm pe cititori să aprecieze singuri cîtă acoperire au exerciţiile pamfletare ale delicatei poete din Bucureşti (Sincere felicitări! La mai mare!).

■

George Astaloş, *Ecuaţia tăcerii,* Editura Vitruviu, Bucureşti, 1996, 140 pag., preţul 7000 lei.

Cărţi primite la redacţie

♦ Nora Iuga, *Dactilografa de noapte,* Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, col. „Poeţii oraşului Bucureşti", 1996. 44 pag., 2000 lei.

♦ Angela Marinescu, *Cocoşul s-a ascuns în tăietură,* Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, col. „Poeţii oraşului Bucureşti", 1996. 48 pag., 2000 lei.

♦ Virgil Duda, *A trăi în păcat,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996. 300 pag., 5000 lei.

♦ Ion Anghel Mânăstire, *Bizante,* roman, Bucureşti, ARTPRINT, 1996. 236 pag., 5500 lei.

♦ Vlad Zografi, *Isabela, dragostea mea,* cu o prefaţă de Monica Lovinescu şi o introducere de Marian Popescu, Bucureşti, Ed. Unitext, seria „Dramaturgi români", col. „Piese noi", 1996. 176 pag., preţ neprecizat.

♦ Dan Bogdan, *Peisaj cu fluturi şi scorpion,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996 (jurnal 1975-1989). 304 pag., 6000 lei.

♦ Ion Gherman, *Viaţa...cu împliniri şi neîmpliniri,* Bucureşti, Ed. Romfel, 1996. 288 pag., 5000 lei.

♦ Rodica Oniga, *Întâmplare la marginea pământului,* Bucureşti, Ed. „Vinea", 1996 (versuri; prefaţă de Nicolae Ţone). 70 pag., preţ neprecizat.

♦ Theofil Simenschi, *Cultură şi filosofie în texte şi studii,* ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Mircea Manta, Braşov, Ed. ALDUS, 1996. 286 pag., preţ neprecizat.

♦ Gheorghe Simon, *Viaţa după Isus,* poeme, Piatra Neamţ, Casa de Editură Panteon, 1996. 88 pag., 2000 lei.

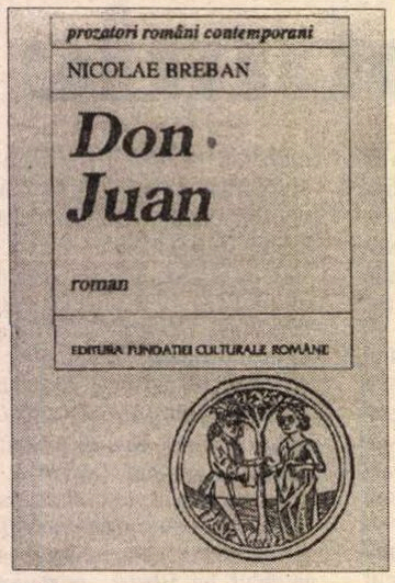
♦ Teo Chiriac, *Critica iraţiunii pure,* poeme, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996. 96 pag., 3000 lei.

♦ Ioan Ţepelea, *1919 - sur le front de l'Europe nouvelle,* traduit en français par Mme Rodica Bogdan, Oradea, Ed. Cogito, 1996. 232 pag., preţ neprecizat.

Actualitatea culturală

O nouă colecţie

Noua colecţie a Editurii Fundaţiei Culturale Române, consacrată „prozatorilor români contemporani", a fost inaugurată, la sfîrşitul anului trecut, prin publicarea romanului *Matei Iliescu* de Radu Petrescu. Recent, în aceeaşi colecţie, a apărut *Don Juan* de Nicolae Breban (ediţie integrală, tabel cronologic de Nicolae Bârna). Printre viitoarele apariţii în „Prozatori români contemporani" vor fi: Alexandru George: *Seara tîrziu...*, M.H. Simionescu: *Învăţături pentru delfin*, Constantin Ţoiu: *Galeria cu viţă sălbatică*, Nicolae Velea: *Povestiri*. Fiecare volum din colecţie este prevăzut cu tabel cronologic şi referinţe critice.



Agenda cu edituri

La cererea mai multor cititori, dornici să-şi procure anumite cărţi pe care n-au mai reuşit să le găsească în librării, publicăm sub formă de serial informativ adresele editurilor active din România. Aşteptăm, din partea editurilor interesate, siglele şi adresele lor. (Nu pretindem bani pentru publicitate!)

Editura *Vremea*, B-dul Brătianu 44 bis, bloc P7, sc. 2, etaj 3, apart. 25, sector 3, 70058 Bucureşti. Tel.: 311.34.68. Fax: 311.02.19.

Editura *Scripta*, Calea Victoriei nr. 39A, Etaj III, 70101 Bucureşti. Tel.: 514.88.72, 613.82.76, 614.19.54/ 33. Fax: 312.01.28.

Editura *Scrisul Românesc*, str. Mihai Viteazul nr. 4, 1100 Craiova. Tel.: 051-41.37.63.

Simpozionul şi Asociaţia Dostoievski

În zilele de 21-22 decembrie 1996 a avut loc, la Uniunea Scriitorilor, simpozionul *Dostoievski în contextul universal actual*. Cu această ocazie, s-a înfiinţat *Asociaţia Dostoievski din România*.

Au fost prezentate următoarele comunicări: Livia Cotorcea: *Dostoievski şi Oscar Wilde;* Sorina Bălănescu: *Motivul trezirii la Dostoievski;* Cornelia Cîrstea: *George Sand şi Dostoievski;* Al. Andriescu: *Karamazovismul şi nuvelistica lui Gib Mihăescu.*

Au fost discutate: Statutul Asociaţiei, care prevede sprijinirea schimbului de informaţii, cărţi, reviste româneşti şi străine; colaborarea cu asociaţiile similare româneşti şi de peste hotare; organizarea unor simpozioane naţionale şi internaţionale; editarea unor „Caiete Dostoievski" cu o periodicitate de 2 ani (primul număr va conţine contribuţii internaţionale masive de cel mai mare prestigiu) etc.

S-a propus organziarea unui Simpozion internaţional *Dostoievski şi romanul secolului XX* la Bucureşti, în septembrie 1997, cu sprijinul U.S., Fundaţiei Culturale Române, Fundaţiei Soros ş.a.

Au răspuns la invitaţia de a face parte din Asociaţie: Ion Ianoşi, Al. Paleologu, Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru, Al. Andriescu, Sorina Bălănescu, Livia Cotorcea, Cornelia Cîrstea, Ana Maria Brezuleanu, Elena Loghinovski, Aurel Buiciuc, Nic. Iliescu, Al. Calais, Ion Gostian, H. Gy. Szabo şi alţii.

Preşedinte a fost ales prof. dr. Albert Kovacs; secretar - prof. dr. Sorina Bălănescu.

Poziţia aştrilor

Vineri 27 decembrie, la librăria Eminescu, s-a lansat volumul, apărut la Editura *Minerva* în colecţia *Biblioteca pentru toţi, Poziţia aştrilor* semnat de poetul Dan Laurenţiu. În faţa unui numeros public au luat cuvîntul criticii literari: Z. Ornea, directorul Editurii Minerva, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Simion, vicepreşedinte al Academiei Române şi Dan Cristea. Actorii Victor Rebengiuc şi Eusebiu Ştefănescu au citit din volumul nou lansat. În încheierea manifestării a vorbit poetul Dan Laurenţiu.

CALENDAR

9.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m.1987)
9.I.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m.1984)
9.I.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.I.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.I.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.I.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.I.1947 - s-a născut *George-Virgil Stoenescu*
9.I.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.I.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.I.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.I.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.I.1869 - s a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)
10.I.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m.1920)
10.I.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu (m. 1961)*
10.I.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.I.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.I.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.I.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.I.1932 - s-a născut *Otilia Nicolaescu*
10.I.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.I.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.I.1987 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
10.I.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)

10.I.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)
11.I.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.I.1920 - s-a născut *Al. Cerna Rădulescu* (m.1991)
11.I.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*
11.I.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m.1987)
11.I.1935 - s-a născut *Domiţian Cesereanu*
11.I.1937.- s-a născut *Ion Apetroaie*
11.I.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.I.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1881)
11.I.1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888)

12.I.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
12.I.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m.1995)
12.I.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.I.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.I.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.I.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.I.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.I.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n.1931)
12.I.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.I.1921 - a murit *Ion Caragian* (n. 1860)
13.I.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.I.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek*
13.I.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)

14.I.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu*
14.I.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.I.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.I.1929 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.I.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.I.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.I.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.I.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.I.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n.1935))

15.I.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.I.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.I.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.I.1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971)
15.I.1933 - s-a născut *Elena Linţa*
15.I.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea*
15.I.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n.1914)
15.I 1994 - a murit *Damian Ureche* (n.1935)
15.I.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)

16.I.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.I.1942 - s-a născut *Aurel-Dragoş Munteanu*
16.I.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*

17.I.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus*; m. 1984)
17.I.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.I.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.I.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.I.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.I.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1920)
17.I.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.I.1985 - a murit *Sorin Titel* (n.1935)
17.I.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)

18.I.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.I.1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977)
18.I.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.I.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.I.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.I.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*
18.I.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*
18.I.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n.1897)
18.I.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)

19.I.1917 - s-a născut *George Scherg*
19.I 1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.I.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.I.1933 - s-a născut *George Băiculescu*
19.I.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.I.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*

19.I.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.I.1964 - a murit *Constantin Argeşeanu* (n.1892).
19.I.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1930)
19.I.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904)

20.I.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.I.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.II.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.I.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.I.1931 - s-a născut *Vasile Băran*

21.I.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.I.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.I.1927 - s-a născut *Petru Creţia*
21.I.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.I.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.I.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.I.1993 - a murit *Xenia Stroe Weissman* (n. 1916)

22.I.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.I.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.I.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.I.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.I.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.I.1984 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Balada domnilor de altădată

Premiile Uniunii Scriitorilor - 1984

Proză
Ştefan Agopian *(Manualul întîmplărilor)*
Augustin Buzura, *(Refugii)*
Dana Dumitriu *(Prinţul Ghica)*
Eugen Uricaru *(1784. Vreme în schimbare)*

Poezie
Dan Laurenţiu *(Privirea lui Orfeu)*
Ion Mircea *(Copacul cu 10 000 de imagini)*
Doina Uricariu (*Mîna pe faţă*)
Matei Vişniec *(Înţeleptul la ora de ceai)*

Critică şi istorie literară, eseu
Dan Hăulică *(Nostalgia sintezei)*
Eugen Simion *(Scriitori români de azi,* III)
Lucian Raicu *(Fragmente de timp)*

Dramaturgie
Nicolae Ionel (*Vlad Ţepeş,* poem dramatic)
Al. Sever *(Don Juan Apocalipticul)*

Publicistică şi reportaj
Ana Blandiana *(Coridoare de oglinzi)*
Ion Vlasiu *(Cartea de toate zilele unui an)*

Literatură pentru copii şi tineret
Traian Iancu *(Iubire de oameni)*
Romulus Cojocaru *(Ristea Împărat)*
Marta Cozmin *(Să vorbim despre palmieri)*

Debut
Romulus Bucur *(Greutatea cernelii pe hîrtie)*
Radu Călin Cristea *(Emil Botta. Despre frontierele inocenţei)*
Bedros Horasangian *(Curcubeul de la miezul nopţii)*
Alexandru Muşina *(Strada Castelului nr. 104)*

Juriul:
Mircea Iorgulescu, preşedinte
Alexandru Călinescu, Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Dinu Flămînd, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Alexandru Paleologu, Szász János, Ştefan Tacciuc, Laurenţiu Ulici, Ion Vlad, Mircea Zaciu

Ştefan Agopian
n. 16 iunie 1947, Bucureşti

1984 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor *(Manualul întîmplărilor)*

MANUALUL întîmplărilor de Ştefan Agopian trece cu brio proba recitirii, rămînînd una dintre cele mai frumoase cărţi de proză scrise la noi sub cenzură. Metafora prea uzată a *bijuteriei* se potriveşte totuşi perfect acestei cărţi de dimensiuni reduse, cu articulaţii delicate şi luciri discrete, şlefuită pagină cu pagină şi rînd cu rînd pînă la desăvîrşire. De altfel cartea e aproape un poem prin intensitatea lirică a fiecărei neînsemnate întîmplări din care e construită şi prin armonie sonoră. Bucuria cu care se povesteşte transformă episoade disparate în episoade care „rimează" între ele, iar microromanul în baladă.

Bucuria aceasta aparţine naratorului. Omniscient şi distant la început, naratorul devine tot mai intim legat de personajele sale pînă la cedarea atribuţiilor proprii de-a lungul unui întreg capitol *(Poveştile geografului),* moment în care persoana a III-a devine, firesc, persoana I. Tonul povestirii e inimitabil: amestec de tandreţe şi nepăsare, de strîngeri de inimă şi fatalism. Ioan geograful şi Armeanul Zadic, personajele „manualului", sînt cînd lăsaţi în plata (grija) Domnului, cînd luaţi în grija naratorului. Cititorului i se dă astfel impresia că povestea se construieşte pe pagini întregi de la sine, pentru ca pe neaşteptate naratorul să se trezească, punînd cîte un accent ori cîte o surdină. Aşa se întîmplă în scena unde cei doi îşi pregătesc, trişti, o mîncare de şobolan, iar naratorul intervine consolator: „un miros plăcut le gîdilă nările şi le schimbă gîndurile triste *de le-or fi avut"* (s.m., 26).

Mai tot ce se întîmplă şi ce nu se întîmplă (pentru că epicul e fals, picarescul o convenţie-capcană, o mască, iar eroii nişte antieroi) e relativizat de narator cu multă abilitate. Lumea lui e alunecoasă şi lăsată în seama lui „o fi", „dacă", „or fi fost". Geograful şi Armeanul care trăiesc la începutul secolului XIX şi au amintiri de la sfîrşitul secolului XVIII străbat un spaţiu real, trec prin oraşe reale, prin istorie reală şi în acelaşi timp un spaţiu paralel dintr-o istorie paralelă, stranie sau fantastică. Sînt prinşi aşadar în convenţia romanului istoric tradiţional (cu înrolări în armata lui vodă Ipsilanti, cu lupte date cu puşca, sabia sau asalturi cu tunul) şi în convenţia apropiată azi de postmodernişti, în care totul e posibil: să vorbeşti în citate din antici, să te dezmembrezi şi să te reasamblezi, să amesteci timpuri şi spaţii, să devii cîine sau pasărea Ulise, să mori şi să continui discuţia începută. Ideea vocii celui care e sub pămînt va fi reluată în romanul *Tache de catifea* apărut, din hazard editorial, înainte de *Manualul întîmplărilor,* deşi a fost scris după el.

REPETIŢIILE cu nuanţe uşor modificate şi leitmotivele încheagă, alături de cele două personaje principale, o acţiune fărîmiţată şi entropică. Se leneveşte mult, se pare, la 1800, se bea, se vorbeşte şi se umblă dintr-un loc în altul. Ioan geograful visează la Englitera oriunde s-ar afla şi orice ar face, Armeanul Zadic soarbe tot visător din clondir, iar păsăroiul cu sînge grecesc Ulise sau cine ştie ce alt personaj bizar le ţine de urît. Creaturile întîlnite în cale sînt şi ele reale sau fabuloase: alături de figuri „istorice" apar, ca în *Istoria ieroglifică,* inventii care îmbogăţesc fauna naturală, ascunzînd în acelaşi timp identităţi reale.

Nu lipseşte din *Manualul întîmplărilor* subtextul, aluzia la o lume pe care cititorul anului 1984 o cunoştea şi o recunoştea foarte bine. Aşa e, de pildă, „lista cu cei ce au zis că", adică roadele „trudei" unui turnător, numit aici *spion.* Este un adevărat poem al delaţiunii, în care onomastica prăfuită nu putea ascunde actualitatea remarcilor:

„Radu Gaba-a zis
că nu e bine.

Gheorghe Juruc-a zis că Trăiască Revoluţiunea.

Ioniţă Sufletrece-a zis că cu turcii era mai bine.

Serafim Mutu-a zis de legea pruncilor.

Ghiţă Pănescu-a zis că nu e sare.

Sotir Ţăranu- zis că Domnul e hoţ.

Nae Ionescu [sic!] a zis că e mai bine în Englitera.

Manu Gheorghe-a zis că are galbeni cinci.

Ioan Alexandrescu-a zis că visează urît.

Ioan Dedu-a zis că nu mai dă biru." (pp.36-37)

Urmează încă 10 Vasile, 8 Gheorghe şi 2 Hadrian care au zis fiecare cîte ceva, ba că pleacă în Franţa, ba că se poate şi mai rău. În multe din romanele scrise sub cenzură limbajul esopic îşi pierde azi hazul, deoarece în ele se spunea cu jumătate de gură ceea ce se poate spune acum cu toată gura. La Ştefan Agopian savoarea unor fragmente cu dublu sens rămîne intactă din două motive. În primul rînd sînt alese lucruri din categoria celor valabile în toate timpurile, aşadar care nu pălesc atunci cînd contextul se schimbă: teama de stăpînire, spionarea şi delaţiunea (spionarea şi prostituţia sînt, se spune, cele mai vechi meserii). În al doilea rînd „lista lui Agopian" e remarcabilă în sine, are savoarea ei şi scoasă din imediat, aşa cum are savoarea ei lista de meserii a lui Zadic, între care „cavaf, toptangiu, braşovean, marchitan, salvaragiu, abagiu, bumbăcar, plăpumar", ori „ibrişingiu, sticlar, tinichigiu, zugrav, tufecciu, fisicciu, surecciu, hangiu, arendaş, bocceangiu, legător de cărţi" (13).

Fundalul tabloului nu e deloc neglijat şi nici dat o dată pentru totdeauna. Culorile şi lumina sînt în permanenţă modificate. Iată de pildă cerul: „cerul ca o piele de tobă spartă" (33), „cerul ca o lentilă de Amsterdam fumurie din care ningea alene şi trist" (35), „o lună ca un vierme gras se ridicase peste cerul acelei nopţi. (...) Era o noapte ca un os bine lustruit" (52), „cerul ca o mătase de cucă şi aerul acela veşted prin care fulgii se scurgeau leneşi" (70), „privi la tavan şi tavanul era ca un cer mucegăit şi galben" (73). Metamorfoza decorului intră în rezonanţă cu metamorfoza personajelor care se pierd în peisaj.

CARTEA lui Ştefan Agopian creează atmosferă: o tristeţe rafinată, caldă, salvată de primejdia patetismului printr-un umor difuz şi prin realism, în varianta pură ori magică. Fresca e barocă. Îngeri şi demoni, cîini molos şi atrăgătoare „stimfalide" ţinute în borcan, soldaţi neciopliţi şi esteţi, visători, luptători, episcopi, cărţi, ghiulele, ninsori „d'antan" se împacă într-o *Ballade des hommes du temps jadis.*

■

Afinităţi elective

Şedinţa Academiei de la 25 maiu 1925:

[...] Premiile cu subiecte date la cari nu s-a prezentat nici un manuscris sunt următoarele:

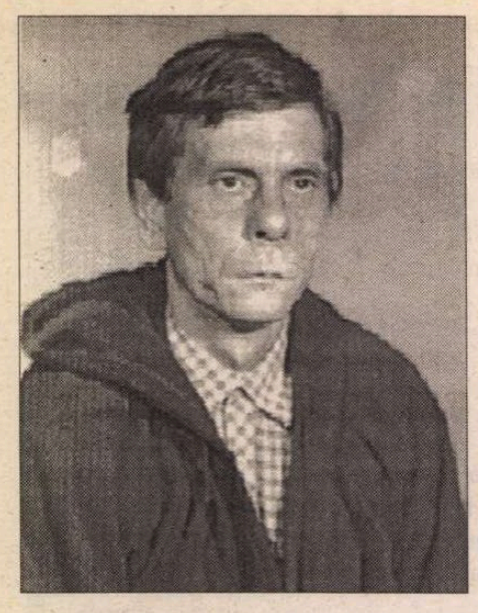
1. Premiul *Adamachi,* de 5000 lei (divizibil) pentru *Înrîuriri reciproce între limbile română şi maghiară*

2. Premiul *Al. I. Cuza,* de 20 000 lei pentru *Istoria Românilor de la Aurelian pînă la Fundarea Principatelor*

3. Premiul *Năsturel* de 5000 lei pentru *Partea culturii româneşti în realizarea unităţii naţionale, cu specială privire la a doua jumătate a secolului al XIX-lea*

4. Premiul *Funcţionarii C.F.R. din Bucureşti,* de 6000 lei pentru *Drepturile funcţionarilor publici faţă de Stat.*

5. Premiul *Al. Toncoviceanu,* de 1000 lei, pentru *Monografia unui oraş din Ardeal.* [...]



Octavian SOVIANY

Cartea proverbelor

Prefață

Când musca pe perete bombănea
Proverbe firoscoase în valonă
Și-un batiscaf de bronz ateriza
Cu lupii și cu mieii la timonă

Răchita nu făcea o micșunea
Nici plopu-n curte nu rodea vreo pară
Doar râșnița bondoacă de cafea
Se învârtea în gol pe policioară

Căci năvălind din sălile de sport
Mintoase de-ți era mai mare dragul
Elevele în trening sau în șort
Crestau la gât brotacii cu briceagul

În timp ce-n piață tații lor livizi
Duceau la bun sfârșit o schingiuire
Și doar pescarii când prăjeau guvizi
Vedeau cum se-oglindește-n spoitingire

Cetatea sfântă zisă Rusalim
Cu veșnicele ei serbări școlare
Și calfele în veste de nankin
Ce se dădeau cu haz în balansoare

Mușcând apoi un biscuite sec
Sau recitând alene Decalogul
Dar domnul profesor Melchisedec
A luat atunci din nișă catalogul

Și îngeri catagrafi mai mari în cin
Iștindu-se ei la colț de stradă
Au povestit pe sulul lor velin
Cu toc și cu cerneală colorată

Cum a născut Aram pe-Aminadav
(Planoarele pluteau peste terase)
Salmon pe Booz taman ca-n hronograf
Și din Iezechia s-a născut Manase

În timp ce steaua de la răsărit
Cu grijă decupată din hârtie
Fu scoasă dintr-un șifonier ticsit
Și așezată în sufragerie

Pe când ca niște gemene surori
Roșind sub capișoanele lor stranii
Fecioarele veneau cu stropitori
Și își udau pe gânduri măghiranii

Șoptind apoi proverbe și povești
Fiindcă dădeau cu îngerii examen
Iar Simon aduna-n căldare pești
Căci încă nu era pescar de oameni

În vreme ce la capăt de rambleu
Spre marginea de nord a cânepiștii
Pe-acoperișul casei lui Zaheu
Aterizau solemn parașutiștii

Parabola Crailor

În burgul cel habotnic de pe Graft
Cu plute somnoroase și răchite
Stăteau cumințI Scripturile în raft
Iar șanțul era plin de pălămide

Căci falnicul breslașilor alai
Cu sindici gravi și jucători de bile
Privea mereu în geamul de pe splai
Trei Crai buzați călări pe trei cămile

Și pe platformă chiar și-un fel de stea
(Sunau atunci păstorii din tilincă)
Ce pasămite tocmai decola
Cu mașinist angelic în carlingă

Iar Împărații mândri din Salem
Care treceau prin burnița călâie
Pe strașnicele lor cămile crem
Aveau la dânșii smirnă și tămâie

În vreme ce un bou și un asin
(Mariei tocmai îi venea sorocul)
Se zgribuleau și ei după godin
Și-un înger încerca să facă focul

Într-un cotlon de staul răpănos
Unde-și avea Iosif bucătăria
Așa că Gaspar (cel mai inimos)
A salutat gentil cu pălăria

Și-a scos apoi un sceptru mititel
Din redingota sa portocalie
Pe când gânsacii sâsâiau la el
Căci regele Gaspar avea chelie

Iar uniforma lui de împărat
Se șifonase-n sipete oleacă
Noroc că Melchior cel învățat
A scos și el din sân o terfeloagă

Dar n-avea nimeni poftă de citit
Așa încât (cu mina lor bigotă)
Doar boul și asinu-au răsfoit
Tratatul său compus în hotentotă

Pecetluit cu trei sigilii mari
Și etalat alături în gravură
Pe când întunecatul Balthazar
Înjunghia un miel în bătătură

Încurajat de sus din deltaplan
De străjile care-și fumau luleaua
Iar sângele-adunat într-un lighean
A fost pe urmă-ntins cu bidineaua

Pe ușa vișinie de la grajd
Și pe fereastra verde dinspre staul
Încondeiată ca un ou de Paști
De un sotnic mustăcios și un esaul

Încât (istorisește Textul Sfânt)
În Graft se oglindeau firide goale
Iar barza aducea copii de rând
În toate cele șapte mahalale

Căci despărțite numai printr-un geam
Ca-ntr-un sfârșit cam tulbure de farsă
Maria o privea pe Miriam
Iar Pruncul se uita pieziș la barză

De vreme ce chiar Graftul se muta
Umplând de ciudă fiice și neveste
La douăzeci de pași mai acana
Acolo unde magii din poveste

Săltându-și cum v-am spus încet-încet
Meloanele desigur fermecate
Prinseseră să joace tabinet
Cu cele trei cămile cocoșate

Cântec cu Salomeea

Erau la curtea regelui Irod
Crenguțe de mărgean legate-n jerbe
Găoace tari de ouă fără plod
Ba și-un ciopor de măgărițe sterpe

Și capete de om înfipte-n pari
Care priveau cruciș de sub meloane
Gătite de Irod cu ochelari
Mustăți liliachii și papioane

Să vadă printr-un jgheab cum dau buluc
Cântând în cor cu bașii și tenorii
Magnifice femei de cauciuc
Ce le umflau cu pompa servitorii

În timp ce pașii (poate cam cretini)
În tiribombe dulci se dau de-a huța
Căci regele ieșind dintr-un bazin
Își agita ferice săbiuța

Lăsându-se firește gâdilat
De demonii cu șorțuri roz de slugă
În vreme ce un gâde crăcănat
Rostogolea prin praf o buturugă

Căci Salomeea iată (un-doi-trei)
Scoțându-și numai sânul din armură
Îi încerca lui Rex cerceii ei
Și-l îmbia duios cu prăjitură

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul de pe insulă

Recită, fără rețineri,
Canibalul Vineri

Ce coif viclean de păr ai, Doamne-Doamne!
Întoarce-ți fața. Vreau să-ți văd un pic
Ochii prelinși. Amurgurile-n ham ne
Poartă-n orașu-n formă de ibric.
Ne-om risipi pe străzi cu firme calde
De-amiază coborîtă pîn'la glezne.
Ajută-mă, cișmea! Aici e-un mal de
Pansele mustăcioase, Nu mi-e lesne,
Enorm ca boul, cip-ciripă să rag
Alături de doi craci lungi de mătase,
Cînd rochia cea fragedă miroase
A pătrunjel fiert dulce. C-un briceag
Voi scrie-n ganguri laice pereții-n
Povești moi tăvălite-n *Patul Vieții!*

■

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

Un neurolog despre Eminescu

AM citit o carte despre Eminescu în care ridicolul stă mereu alături de efortul clarificării prin ştiinţă. E vorba, mă grăbesc să spun, de investigaţiile unui neuropsihiatru în legătură cu boala şi, apoi, moartea poetului. Se ştie că majoritatea exegeţilor importanţi ai vieţii lui Eminescu au socotit că poetul a fost luetic prin ereditate. S-a spus chiar că boala, care ar fi lovit şi pe fraţii şi surorile lui Eminescu, ar fi fost adusă în familia Eminovicilor de către mama sa, Iuraşcii fiind, şi ei, fiinţe stranii şi chinuite de boli. Un volum de documente adunate cu acribie de regretatul arhivist Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie,* Ed. Minerva, 1977, adusese mărturii relevabile în acest sens. Puţini se îndoiau de această ipoteză şi nu văd ce e infamant, pentru opera şi memoria poetului, în ea. Tocmai de aceea, mari spirite şi exegeţi de renume au acceptat-o, tratînd-o ca atare. Mai ales că se bizuiau pe un diagnostic rostit de un savant de statura lui Gh. Marinescu, mai înainte de a ieşeanului dr. Fr. Iszac şi a altora. Dl Ovidiu Vuia, neuropsihiatru stabilit, din 1969, în Germania, a considerat că acceptarea acestui diagnostic privind maladia lui Eminescu este o gravă ofensă adusă întregului popor român, care s-a desăvîrşit întru frumos prin opera poetului. De parcă mari spirite ale lumii, lovite de această maladie, ar fi fost întinate (de cine?) prin însuşi faptul că soarta le-a adus-o. Dar dincolo de exaltarea naţionalistă - binişor ridicolă - de care se lasă cuprins, continuu, dr. Ovidiu Vuia, important e, desigur, ca acest episod al vieţii şi al morţii poetului să fie clarificat, dacă examenul ştiinţific o îngăduie. Şi, cum se va vedea, dr. Vuia produce asemenea argumente.

Să spun, mai întîi, că pe vremea îmbolnăvirii şi, apoi, a morţii lui Eminescu mai toate nevrozele, de orice tip, inclusiv unele maladii vasculare erau considerate şi tratate drept sifilis. Examenul medical era exclusiv clinic, neexistînd încă expertizarea prin analiza Wasserman. În aceste condiţii nu apare deloc de mirare că boala lui Eminescu a fost considerată drept sifilis şi tratată ca atare. Inutil se războieşte dl Ovidiu Vuia cu medicii care au pus, atunci, acest diagnostic. Nu erau deloc nici culpabili, nici ignari. S-au supus unei practici a vremii. E drept că, la îmbolnăvirea din vara lui 1883, semnalată lui Maiorescu de doamna Slavici, acesta l-a internat pe bolnavul cu mintea întunecată în sanatoriul dr-ului Şuţu de pe strada Plantelor din Bucureşti. Repede, Maiorescu a adunat banii trebuitori şi l-a trimis pe bolnav la Viena, într-un vestit sanatoriu (Ober Döbling) unde expert era doctorul Obersteiner. Nu se ştie - din păcate - care a fost diagnosticul propus, la Viena, de dr. Obersteiner. Dl Vuia a făcut cercetări în capitala Austriei şi a constatat că arhiva vestitului sanatoriu de pe timpuri s-a prăpădit. Fapt este că poetul, după tratament adecvat, şi-a revenit, ceea ce ar proba că nu fusese lues. E o presupunere. Oare să fi eliberat direcţia sanatoriului Ober Döbling pacientul, cu starea bine ameliorată, fără un diagnostic şi prescripţia tratamentului de urmat? Enigmă. Oricum, nimeni n-a dat de aceste hîrtii lămuritoare, fără de care, azi şi mai înainte, nici un pacient nu era externat. De ar fi existat, şi diagnosticul ar fi fost altul decît infecţia luetică, cu siguranţă că era ascultat de viitorii medici care l-au tratat pe Eminescu în remisiunile bolii. Cum se ştie, Maiorescu l-a vizitat pe bolnav în sanatoriul vienez. Dar n-a găsit cu cale să noteze, în jurnal, diagnosticul bolii. Nu l-a aflat de la medicii vienezi sau l-a ştiut dar n-a socotit necesar să-l transcrie în scrupulosul său jurnal, plin de atîtea, totuşi, amănunte? Oricum, încă în sanatoriu fiind, Eminescu, revenit la luciditate, i-a scris criticului acea foarte îngrijorată scrisoare, în care întreba cine îl întreţine la aşezămîntul vienez şi care va fi soarta lui în viitor. Criticul i-a răspuns prin acea frumoasă şi plină de tact scrisoare, dîndu-i asigurări liniştitoare. Ba chiar l-a vestit că, după externare, împreună cu Chibici Râvneanu va face, pentru întremare convalescentă, o călătorie în Italia. Ceea ce, cum se ştie, s-a şi întîmplat. Dar, încă o dată, ştia Maiorescu sau Chibici Râvneanu diagnosticul pus de Obersteiner? Dl Ovidiu Vuia propune teza, pe baza descoperirilor medicale de astăzi, că poetul n-a fost luetic şi că maladia sa fusese o nevroză maniacă depresivă de tip schizofrenic. Altfel, de ar fi fost luetic, ar fi sfîrşit de o paralizie generală progresivă. De maladia psihozei endogene au suferit şi fraţii săi, morţi timpuriu sau de sinucidere, ca şi Harieta, sora sa de la Botoşani, totuşi paraplegică (pentru a evita expresia paralitică de picioare), ca şi urmaşul celeilalte surori, Aglaia căsătorită Drogli (şi chiar ea însăşi). De ce n-au suferit vreunul din părinţii lui Eminescu, morţi oameni în vîrstă, de aceeaşi maladie, nu ni se spune. Şi doar căminarul Eminovici a tot administrat moşii, a făcut negoţ, şi-a sporit averea, pe care, apoi, a pierdut-o spre regretul mare al fiului său Mihai, care s-a zbătut, şi el, să o salveze, fără rezultat, încă înaintea îmbolnăvirii. Acest diagnostic propus de dl Vuia după 1975 în reviste româneşti din exil a fost propus (fără a şti unul de celălalt) şi de dr. Ion Nica într-o carte din 1972 publicată la Editura Junimea. Dar prof. Pius Brânzei, într-o carte pe acelaşi subiect, din 1976, opta totuşi pentru diagnosticul lues. Se ştie că la reîntoarcerea poetului în ţară, refăcut, Maiorescu s-a îngrijit să-l stabilească la Iaşi, oferindui-se, pro forma, postul de bibliotecar adjunct la Universitate. Dar banii de leafă îi procura, prin subscripţie, Maiorescu, care aranjase cu V. Burlă, ca totul să aibă statut de aparentă legalitate. Aici poetul ar fi lucrat, învăţînd sanscrita şi traducînd, pentru asta, un manual al lui Bopp. Aceasta ar fi, printre altele, dovada pentru dl. Ovidiu Vuia că maladia poetului nu era infecţia luetică, ea neîngăduind, odată declanşată, astfel de activităţi intelectuale. Dl Vuia merge cu aprecierile acestea pînă mult dincolo de specialitatea sa. Deşi n-a văzut, darmite să fi studiat manuscrisele eminesciene, d-sa crede că poetul a fost în cei şase ani ai bolii într-o bogată şi fecundă activitate creatoare, inclusiv în poezie, scriind, atunci, *Kamadeva, De ce nu-mi vii, Sara pe deal* şi altele. Specialiştii, inclusiv Călinescu şi Perpessicius, au stabilit, pe baza unei migăloase cercetări a manuscriselor, că acele poezii erau notaţii din amintire, poetul transcriind, pe bucăţi de hîrtie (cea cuprinzînd *Kamadeva* ar fi fost descoperită, mototolită, aruncată pe jos de tînărul, atunci, A.C. Cuza), vechi poezii, rămase în lada de manuscrise păstrată de Maiorescu. Astfel încît argumentul d-lui Vuia că anii de boală n-ar fi însemnat o încetare a activităţii creatoare a poetului nu stă în picioare. În zadar şi cam necugetat îi probozeşte - dar pe ce ton şi cu ce fel de cuvinte! - dl Vuia pe Călinescu, Perpessicius, George Munteanu, care au susţinut o opinie contrarie. Adevărul acesta este şi nici o opintire a d-lui Vuia nu-l poate clinti. E aproape sigur că cei şase ani de boală ai poetului au fost, vai!, improductivi. Aceasta nu înseamnă că diagnosticul propus de dl Vuia ca şi, am văzut, de Ion Nica n-ar fi o ipoteză valabilă de lucru şi, cine ştie, poate chiar adevăratul diagnostic al acelei maladii declanşate în vara lui 1883. Din păcate, medicii timpului au crezut altfel, diagnosticînd un lues şi tratîndu-l cu mijloacele rudimentare de atunci. Dr. Francisc Iszac de la Iaşi i-a prescris, printre altele, fricţiuni cu alifie de mercur pentru că, între timp, apăruseră plăgi pe picioare. Acestea ar fi sporit maladia, provocînd infecţii. Pentru că durerile de picioare, de care poetul s-a tratat şi la Liman, lîngă Odessa, n-ar fi fost, afirmă dl. Vuia, decît consecinţele unei infecţii de natură reumatismală contractată în Viena studenţiei şi nicidecum, cum considerau medicii timpului, expresia eruptivă a luesului. Şi ca probă că n-a fost lues, stăruie mereu dl Vuia, stă faptul că poetul nu şi-a pierdut memoria, citînd de cîteva ori mărturiile lui Vlahuţă despre convorbirea cu Eminescu la Iaşi şi, apoi, cu cîteva luni înainte de deces, în sanatoriul de la Bucureşti. Dar dl Vuia nu ţine seama de mărturia, păstrată scris în actele tribunalului Bucureşti, despre vizita, în acelaşi sanatoriu bucureştean, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, de Maiorescu, un judecător şi un grefier care avuseseră misiunea să constate starea mintală a pacientului în vederea stabilirii unei tutele care să administreze pensia pacientului. Or, cu acest prilej, poetul, cu mintea total rătăcită, nu i-a recunoscut pe vizitatori, halucinînd vorbe fără şir. Un diagnostic care ignoră sau nu cunoaşte toate manifestările bolnavului (ce-i drept clinice) devine din sigur numai probabil. Se pare că, aici, la sanatoriul Şuţu de pe strada Plantelor pacientul a fost tratat şi cu injecţii cu mercur, care i-ar fi fost fatale. Dl Vuia contestă că moartea poetului ar fi fost provocată de piatra aruncată de bolnavul P. Poenaru, susţinînd că, dimpotrivă, a fost consecinţa unei sincope cardiace determinate de tratamentul contraindicat. Autopsia creierului celui decedat (făcută în condiţii improprii, organul fiind lăsat cîteva zile în soare pînă a fi intrat în stare putridă, la Spitalul Brâncovenesc) a constatat, totuşi, că greutatea sa ar fi fost 1.400 de grame. Or, o astfel de greutate a creierului dovedeşte că aparţinea unui om sănătos, sau cu aspect morfologic normal, caracteristic psihozelor endogene. Aceasta ar infirma diagnosticul de lues pus, în 1889, după o superficială autopsie a creierului, de tînărul viitor mare neurochirurg dr. Gh. Marinescu care n-avea, atunci, decît 26 de ani, şi era înainte de specializarea sa în laboratorul parizian al dr-lui Charcot. Negreşit, opiniile dlui Ovidiu Vuia, concretizate în cîteva studii şi articole, ca şi cele din cartea lui Ion Nica, trebuie luate în seamă, fiind, cu adevărat, contribuţii.

Din păcate, dl Ovidiu Vuia nu se mulţumeşte cu exegezele din spaţiul specialităţii sale medicale. El se voieşte şi un exeget al operei lui Eminescu. Or, în aceste studii ridicolul muşcă puternic şi definitiv, mutîndu-ne în zonele penibilului. Şi ca nenorocirea să fie şi mai mare, dl Ovidiu Vuia scrie şi poezie, închinată, desigur, marelui poet. Aici dezastrul e total. Să citez, spre clarificare, cîteva mostre, cred, edificatoare: „La mine am purtat de cînd mă ştiu/ Volumul tău de versuri/ Hyperion al duhului cel viu/ Născut prin universuri". Şi: „Ar trebui să-i ridicăm statuie/ În alba piatră de pe Caraiman,/ Să-l vadă toţi, din drumul care suie/ Bucegii, sanctuar daco-roman". Şi încă: „Cu versul Tău trecutu-i rădăcina/ Copacului ce creşte spre viitorime,/ Călăuzindu-l neabătut lumina/ S-atingă plin de roade, zările sublime." Şi ca totul să fie aglomerat de ridicol şi penibil, s-a întîmplat că acest volum e editat prin grija unui Gh. Sărac, un cîntăreţ de romanţe, care a adunat şi a publicat toate romanţele scrise pe versuri de Eminescu. Şi acest domn Sărac - care a descoperit volumaşul d-lui Vuia în S.U.A., unde a făcut un turneu cîntînd „romanţele eminesciene", acolo, prin coloniile românilor americani, a adus cartea în ţară şi a publicat-o. Dar a ţinut să ofere, în finalul cărţii, şi un interviu gongoric, aglomerat de truisme, tremolat sentimental care, repet, ne afundă în ridicol. Păcat că dl Ovidiu Vuia n-a lăsat să apară libere de orice balast studiile sale de neuropsihiatru aplicate pe exegeza maladiei lui Eminescu. ■

Ovidiu Vuia, *Misterul morţii lui Eminescu. Eminesciene.* Editura Paco, 1996.

Discurs la intrarea unei ţări estice în Europa

PAMFLETUL este una dintre speciile literare - poate chiar singura! - fără o istorie în cultura română. Lăsînd deoparte „legenda" numită *Baroane!* de Tudor Arghezi, vom constata faptul că în nici una din perioadele literaturii noastre această specie nu are nici reprezentanţi de seamă şi, desigur, nici o structură coerentă în cîmpul literar; mai mult, există prea puţine referinţe teoretice privitoare la pamflet, confundat adesea (ieri, ca şi azi!) cu înjurătura grobiană, atacul la persoană, acuzele gratuite (ori din perfide calcule mafiote şi politice). Pamfletul este, prin excelenţă, o specie care nu se poate dezvolta decît în vremuri de libertate deplină a presei; or, istoria noastră recentă nu prea ne-a oferit asemenea răgaz. Intervalul 1920-1938, cînd se structurează majoritatea speciilor literare, a curentelor şi şcolilor ce ţin de modernitate, a fost prea scurt pentru pamflet; a urmat, cum se ştie, un lung şir de regimuri dictatoriale - carlist, antonescian, comunist - care interzic exprimarea directă a opiniei şi care cultivă printre literatori gustul pentru stilul esopic, „şopîrla", insinuarea, aproximaţiile, lectura printre rînduri. Aşa se face că pamfletul în literatura română începe azi. Cu cine însă şi în ce fel?

Proba textelor îl fixează pe Mircea Dinescu, indiscutabil, drept fondatorul speciei în literatura noastră de azi. Pamfletele din volumul *Moartea citeşte ziarul,* apărut în 1990 *(Pîinea şi circul, Interviu acordat ziarului „Libération", Mamutul şi literatura),* la care se adaugă textele din *Pamflete vesele şi triste* (Editura Seara, 1996), constituie specia, trasează hotarele despărţitoare (atît faţă de vecinătăţile din cîmpul literar, cît şi faţă de miasmele din haznaua/ mahalaua „România Mare", „Europa" etc.), marchează ceea ce se numeşte *diferenţă specifică.* Violenţa imaginii („fovismul" ei), ironia şi sarcasmul demolator, *fronda* ce a caracterizat întotdeauna omul, scriitorul şi disidentul Mircea Dinescu (căci el „scrib" n-a fost niciodată), protestul deschis, diversitatea „ţintelor" (de la Ion Iliescu la Emil Constantinescu, de la Fănuş la Ana Blandiana şi Al. Paleologu, de la Virgil Măgureanu la Nicolae Văcăroiu şi Corneliu Vadim Tudor: Dinescu nu iartă pe nimeni) nonconformismul, băşcălia, dinamitarea ideilor primite şi a zonelor „tabu" - totul exprimă un imens talent literar şi, într-o altă perspectivă, pîrdalnica meserie de om liber: cu bunele şi cu relele ei: Mircea Dinescu le e simpatic dar şi antipatic tuturor (simpatic cîtă vreme se ocupă „de duşmani", antipatic cînd se apropie de zona celui mai înainte surîzător). Ceea ce face farmecul acestor pamflete este ştiinţa de a menţine echilibrul între *analiza* şi *literaturizarea* unui eveniment politic, social, cultural. Iată, de pildă, un text memorabil (cum sînt toate, de altfel) despre Legea fondului funciar şi problemele ţăranilor; să comparăm orice discurs pe această temă al oficialilor cu acest pamflet intitulat *Papucii, academicienii şi legea agrară:* „Dacă musulmanii de pe Dealul, Mitropoliei, cînd au pritocit salariul de academician ar fi catadicsit să le dea tractoare subvenţionate de stat ţăranilor, cărora cu patruzeci de ani în urmă le-au băgat pămîntul în comparativă şi caii în salam, astăzi, în România, s-ar mai şi munci nu doar s-ar gîndi. Nu ştiu dacă domnii Bîrlădeanu, Iliescu şi Marţian au cîntat în corul Radio-Televiziunii cînd au fost mici, dar ca utemişti cu siguranţă au valsat pe o melodie a anilor '50 despre agricultura azerbaidgeană: *«Ce popor muncitor/ ce ogor roditor/ opt recolte pe an/ depăşire de plan/ în Azerbaaaaaidgean».* Din păcate, acest cîntec specific realismului socialist n-a lăsat urme prea adînci în biografiile romanţate ale conducătorilor noştri, pentru că lecturi proaspete din Coran par să-i fi svîrlit în braţele mahomedanismului. Pînă nu de mult am crezut că papucii cu vîrful îndoit sînt fructele cochetăriei levantine, cînd de fapt îndoitura cu pricina ţine de ideologia mahomedană, care spune că pămîntul e sfînt şi, în consecinţă, nu trebuie zgîriat nici măcar cu vîrful papucului. Îngroziţi că străzile Bucureştiului ies, de obicei, cam arate din iarnă, parlamentarii şi senatorii noştri au făcut ce-au făcut şi au reuşit să păstreze măcar cîmpiile virgine, pe placul lui Alah, ţinîndu-i încă în şah pe ţărani cu legea agrară. Invazia de catifea a turcilor a coincis cu galopul ienicerilor lui Cozma către capitală şi, fiindcă Dumnezeu pune o cumpănă în toate, minereul de halva şi susan a suplinit lipsa de antracit de la centrele de lemne şi cărbuni. Totul ar fi giugiuc, fiindcă România duhneşte în sfîrşit a halva dinspre Piaţa Matache, numai că despre Dealul Mitropoliei suflă o boare de tîrlici îndoiţi, din pricina căreia ţăranul n-are curajul să iasă în bătătură şi să jignească pămîntul cu sapa".

Pamfletele, datate 1990-1996 şi publicate, în majoritatea lor, în „Academia Caţavencu", nu-şi pierd cu nimic actualitatea. Ele se citesc cu acelaşi interes (chiar dacă, uneori, „obiectul" pamfletului a dispărut cu totul sau a devenit benign, pierdut în anonimat) pşentru că sînt scrise în orizontul literaturii. Apoi, chiar dacă citite cu perseverenţă în săptămînalul de moravuri grele, pamfletele, adunate în volum, se parcurg cu o intensă plăcere, cu satisfacerea a ceea ce se cheamă „gust estetic". Sînt aici formulări care se reţin, aproape ca nişte aforisme („Trecutul nu-i decît un reflex întîrziat al unui prezent insuportabil": „Să stai la coadă la lapte în Piaţa Matache şi să suferi din pricină de Sue Ellen - iată esenţa tranziţiei româneşti", scrie Dinescu), demontarea unor noi mituri identitare ale românilor (al colaboraţionismului, al dizidenţei „care se dă la liber", al sărăciei şi cinstei etc.) şi o ştiinţă absolut remarcabilă a prelucrării, în registru literar, a unui material foarte divers, din care se plămădeşte toată drama acestui timp.

Cu Mircea Dinescu începe istoria modernă a pamfletului în literatura română. Înainte, n-a fost vreme pentru această specie. Cînd să fi fost? Între 1920 şi 1938? Nu, pentru că toate energiile se consumau *în interiorul* cîmpului literar care îşi aşeza liniile de forţă ale modernismului; cînd istoria a început să-şi arate colţii spre scriitor, între 1935 şi 1938, acesta i-a răspuns cu zaharicale (autonomia esteticului, argumentul Maiorescu etc.) în tot soiul de anchete literare. Între 1938 şi 1944? Nu, că nu era voie; dictatura carlistă făcea cu degetul spre dulcile închisori burghezo-moşiereşti; apoi, cea antonesciană (care i-a permis, iată, lui Arghezi acel *Baroane!*) arăta spre Est, spre prima linie a frontului. Între 1944 şi 1989? Nu, că degetul comunist arăta acum înăuntru, spre duba neagră, Gherla, Aiud, Canal, Bărăgan, groapă comună. După 1990, oameni fără carte şi fără manieră au zis pamflet înjurăturii mustoase în care tot românul e mare meşter. Mircea Dinescu este primul care scrie *pamflete,* cu adevărat, deschizînd astfel un nou capitol în istoria noastră literară.

Pamfletele vesele şi triste situează printr-un efect de ecou controlat, poemele lui Mircea Dinescu într-o zonă tematică şi stilistică foarte precisă; *O beţie cu Marx* (Editura Seara, 1996) se extrage din acelaşi mod de a gîndi realul şi poziţia faţă de acesta a scriitorului, prin sita deasă a aceluiaşi filtru de percepere a condiţiei umane, pe care le-au pus în valoare cărţile de poezie tipărite pînă acum şi, nu mai puţin, pamfletele. Mircea Dinescu e asemeni regelui Midas: orice atinge se transformă în text, în literatură. Poezia lui Mircea Dinescu, ca şi pamfletele sale, este una a frondei, a protestului deschis; de la *Invocaţie nimănui* (1971) la *Rimbaud negustorul* (1985) şi *Moartea citeşte ziarul* (1990), textul liric se structurează în jurul unor procedee specifice pentru ceea ce am numit cu alt prilej *discurs subversiv:* „Ticălosul începe să nu mai fie cinstit/ şi-şi retrage limba lui verde dintre frunze/ lipicioasa lui limbă ca o bisericâ/ în radarul căreia îngerul debusolat/ cade rănit de elocvenţa episcopului." *(Vă spun: ticălosul începe să nu mai fie cinstit).* Pentru tipologia acestui tip de discurs literar, mult mai simplă decît s-ar putea crede la prima vedere (şi nu aceasta a fost imaginea exterioară a literaturii noastre din ultimii patruzeci de ani: un cor de cîntăreţi de curte?), poezia lui Mircea Dinescu ilustrează una dintre extreme: cea mai curajoasă şi, desigur (fapt dovedit!), cea mai periculoasă. Totul e aproape clar, atacul e ca şi direct, substituirile la care e invitat cititorul sînt obligatorii: „Ei au desfăcut cu metodă parchetul,/ au deşurubat mătele lămpilor,/ au şuşotit în şifonier,/ au conferenţiat în frigider,/ au mursecat pernele,/ au împuşcat pereţii,/ dar n-au descoperit maimuţa siberiană/ ce sărea veselă de pe un lob pe altul/ al creierului meu tropical" *(Percheziţie).* Toate poemele cărţii sînt nişte pamflete foarte virulente, exprimînd personalitatea scrisului dar şi datele temperamentului poetului: un frondeur - acesta a fost Mircea Dinescu de la început şi, nu mă îndoiesc, aşa va rămîne..

Nonconformismul, ironia, băşcălia, sarcasmul, dinamitarea „poeticităţii" sub aparenţele înşelătoare ale cultivării ei, ludicul, înnobilarea lucrului mărunt sau a cotidianului cenuşiu reprezintă elementele care au făcut ca poezia lui Mircea Dinescu să fie revendicată, deopotrivă, de colegii din promoţia '70 al cărei lider (nu numai de opinie!) este, dar şi de o parte din optzecişti, care au văzut în Dinescu un precursor, deschizătorul de pîrtie. Călător în trenul cu baloturi de silă şi ură, definind poezia ca pe o „cazană fertilă a obiectelor/ de-a deveni altceva decît sînt", poetul ironizează demolator totul, începînd chiar cu izolarea scriitorului faţă de vectorii politici, prin interogarea literaturii şi literatorului în perspectiva moralei şi, mai ales, a *angajării,* un concept foarte prezent în literatura promoţiei '70, compromis apoi, ca atîtea alte idei nobile şi generoase. Semnificativ în acest sens este tratamentul aplicat reperului cultural, *numelui* care trimite, deopotrivă, spre realitate sau spre zona depărtată de aspra sa atingere. La Mircea Dinescu „citarea" numelui nu e un pas spre intertextualitate, ca la atîţia poeţi de azi, ci o pistă falsă de lectură, pentru că totdeauna în poemele sale reperul cultural e folosit ca element de bază al discursului subversiv: „Havel, fii bun şi retrage-te la mănăstire./ Nu mă pot obişnui cu ideea/ că vulturul/ e angajatul Salubrităţii./ Revoluţiile şi-au mîncat copiii/ disidenţii şomează,/ protestatarii stau spăşiţi/ la coada chitului McDonald/ numai tu, din catifeaua aceea istorică,/ ţi-ai tras cîteva costume pe cinste/ pentru care te invidiez./ Te invidiez că la Praga/ marijuana-i mai ieftină decît pîinea/ şi adolescenţii pe poduri/ ling timbrele impregnate cu krak./ Te invidiez că eşti uns/ din trei în trei zile/ doctor honoris causa;/ şi maică-mea spera s-ajung/ doctor în litere s-o vindec de plămîni/ - n-am ajuns./ Te invidiez că ţi-ai luat înapoi prăvăliile;/ Ezra Pound visa şi el o mică tutungerie/ - n-a avut parte./ Cînd anafura mucegăieşte/ trebuie îngropată cît mai adînc/ să n-o scurme şobolanii sau cîinii,/ deşi, la inflaţia asta de îngeri,/ ce mai contează un şobolan cu aripi/ sau un cîine în zbor?/ Pe la noi însă e ceva în plus/ care mă nelinişteşte./ Maşinile-s în continuare/ de cinci ori mai grele decît ar fi normal/ şi-abia se duc pe ele însele./ Vacile mor de inaniţie/ la trei sute de metri de gară/ unde grîul uitat pe-o linie moartă/ scoate prin acoperişul vagoanelor/ limba lui verde la călători./ Gîfîie şi noua societate,/ gîfîie cu spinarea îndoită sub nemuritorii funcţionari./ Paznicii nu-s prea bine păziţi/ şi fură în continuare de sting."

Interogarea cîmpului cultural - Havel, Shakespeare, Lenin, Pound, Engels, Breugel, Velasquez, Goya, Mandelştam, Rimbaud, Baudelaire: numiţi sau citaţi indirect, prin fraze emblematice - se face în aceeaşi perspectivă: cît şi ce înseamnă acesta în vremuri de restriştе? Un studiu stilistic al întregii literaturi semnate de Mircea Dinescu n-ar face decît să confirme un singur model de funcţionare a cărui caracteristică esenţială rămîne ceea ce aş numi o *poetică tensională,* vizibilă în limbaj, în lexic, în cod, în idee şi mesaj. Pe ici, pe colo, s-a spus că în *Moartea citeşte ziarul* şi *O beţie cu Marx* e mai puţină „poezie" decît în celelalte volume ale lui Mircea Dinescu. Ce fel de „poezie" însă? Într-o vreme cînd destinul cărţii şi al scriitorului (dar: al omului) pare a fi pus în cauză, această observaţie e cel puţin imprudentă. Las deoparte, iată, semnificaţia istorică a protestului, a frondei din poeme şi pamflete şi mă întreb, la rîndu-mi, dacă nu cumva soarta viitoare a poeziei şi prozei, pe termen mediu şi lung, nu e chiar *estetica angajării* pe care *Pamflete vesele şi triste* şi *O beţie cu Marx* o propun literaturii noastre contemporane.

Ioan Holban

Şampanie şi gîscă umplută

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

DE SĂRBĂTORI, judecata mea devine mai puţin severă şi de aceea sînt şi mai supusă erorii decît în zilele de lucru. Aş fi în stare să pun persoanele modeste din jurul meu deasupra celor care ţin în mîinile lor destinele omenirii. Să mă înduioşez în aceeaşi măsură pentru ostaticii de la Lima şi pentru noua căsătorie a lui Havel. Să privesc cu acelaşi surîs ştirile mondene cu privire la revelionul liderului de la Kremlin şi al celui de la Cotroceni. Deşi trebuie să recunosc deschis că sînt ceva mai îngrijorată pentru soarta celui dintîi. Fiindcă unii ne asigură că inima lui bate aşa cum trebuie şi îşi poate îndeplini în continuare marele rol pentru care ar fi fost ales, iar alţii susţin sus şi tare că s-ar fi apucat din nou de băut şi că aşa nu mai merge. Eu nu mă pricep la politică şi nu mă încumet să fac nici o profeţie, dar am sentimentul că instituirea monopolului asupra vodcii pe frigul ăsta l-ar putea costa mai mult decît faptul că a semnat actul de deces al imperiului. Chiar dacă pe această cale ar reuşi să refacă bugetul sfintei sale Rusii, ceea ce este greu de presupus. Dar asta e treaba lui şi a adversarilor lui politici. Remuneraţia mea (după buget - mică) nu depinde de ce se află în vistieria ţării sale. Şi, din păcate, nici în a ţării mele. Ceea ce nu mă împiedică să mă bucur că sînt un om liber. Atît de liber încît pot să stau zile în şir cu o carte în mînă ori cu o pagină albă în faţă, chiar dacă ştiu că nu mai are nimeni nevoie de literatură. Sau nu chiar dacă, ci tocmai de aceea. E drept, sînt şi zile în care stau cu ochii aţintiţi către micul ecran alb-negru pînă cînd începe să se vadă color. Aşa am ajuns să intuiesc toate nuanţele care vor fi la modă anul acesta în marile metropole occidentale. Şi tot aşa am aflat că Boris Elţîn a aşteptat Anul Nou în familie, la reşedinţa sa de lîngă Moscova, cu gîscă umplută şi cu şampanie.

Pe gerul de-acolo, o vodcă ar fi fost mană cerească, m-am gîndit fără să vreau. Şi brusc am înţeles că pentru un om ca el, cu *vocaţia libertăţii,* regimul rigid la care este supus datorită împrejurărilor trebuie să fie foarte greu de îndurat. Lucru care, în ciuda detractorilor săi, (şi a ceea ce a făcut din Cecenia) îl umanizează şi îl apropie cumva de noi. De aceea nu mă mai judec atît de aspru pentru că i-am dat meniului său de revelion o importanţă atît de mare. La urma urmei, de felul cum îi prieşte sau nu îi prieşte lui Elţîn gîsca umplută şi şampania (ori tot vodca) depinde nu numai ce se întîmplă în Est ci şi în Vest. Ca să nu mai vorbim de România, pe care nu numai geografia ci şi istoria o face încă să deţină un loc privilegiat în lanţul acesta al slăbiciunilor. Chiar dacă, recent, la Cotroceni s-a făcut Sfînta Sfeştanie şi duhurile rele de pe vremea lui Ilici s-au dus pe pustie. Fiindcă ne îndreptăm noi cu paşi tot mai decişi către Apus dar, după cum am văzut, Helmut Kohl a trebuit să alerge val-vîrtej către Răsărit, în pline sărbători, pe un ger de crăpau pietrele. Ceea ce mă face să înţeleg că drumul nostru către Europa trece pe la Moscova, iar intrarea în NATO depinde tot de inima ori de digestia lui Boris Elţîn. În ultimă instanţă şi de gîsca aceea umplută despre care nu întîmplător s-a vorbit de mai multe ori pe toate canalele tv de la Bucureşti. De aceea, oricît de banală mi s-a părut iniţial această pasăre de curte sacrificată pentru întîmpinarea Anului Nou, pînă la urmă a trebuit să recunosc că ea ar putea să fie mult mai importantă decît pîinea noastră cea de toate zilele, a cărei lipsă a trecut aproape neobservată. Fiindcă Sfînta Scriptură ne spune clar că omul nu trăieşte numai cu pîine ci şi cu Cuvîntul lui Dumnezeu. Or, de la o vreme, Cel de Sus ne vorbeşte din ce în ce mai des nu numai prin gura Înalt Preafericitului Teoctist, ci şi prin noul nostru ales, care, cum necum ne va duce spre Europa. În fond, nici pe arterele marilor metropole ale acesteia Anul Nou nu a fost întîmpinat cu pîine, ci cu valuri de şampanie.

Desigur, ar fi fost absurd să cerem şi noi şampanie cîtă vreme nu ni se poate asigura măcar pîinea. Dar ar fi fost normal să ni se spună cinstit la ce ne putem aştepta, înainte de a vota. Or, pînă nu demult, noul nostru preşedinte susţinea sus şi tare că poporul a fost sacrificat destul şi acum a venit vremea să se mai sacrifice şi cei care-l conduc. Pasajul acesta înduioşător a dispărut între timp din discursul său. În schimb ne repetă cu aceeaşi seninătate (care pe mine începe să mă pună pe gînduri) că alegerea sa reprezintă cea mai mare victorie a poporului nostru din ultimii cincizeci de ani. Să fie dumnealui sănătos şi să am eu atîţia bani cîte *victorii istorice* am mai avut noi în această vreme. Dar, vorba lui Marin Preda, banii nu aduc fericirea.

Mult mai de preţ e iubirea. De aceea nu mă miră faptul că noul val de sărăcie venit în locul bunăstării promise nu a micşorat capitalul de simpatie de care se bucură domnul Ciorbea. Poate şi pentru că dînsul a luat taurul de coarne şi a ieşit pe micul ecran să ne spună că asta e situaţia. N-are ce să facă. Noi sîntem dispuşi să-l înţelegem dar să nu ne mai ameninţe că dacă nu va reuşi să îndeplinească tot ce a promis îşi va da demisia. Îndurăm orice, dar nu şi gîndul că am putea să-l pierdem şi de la Palatul Victoriei, aşa cum l-am pierdut de la Primărie şi de la sindicate, unde, în treacăt fie zis, abia acum ar fi putut să-şi dea adevărata măsură. Dar pentru ca să nu ne pierdem cumpătul, poate ar trebui să-şi mai ţină puţin cabinetul în funda aceea roşie sau în frîu. Fiindcă există o anumită tendinţă de a se ridica poalele înainte de a ajunge la rîu. Iar afirmaţia potrivit căreia cei dezavantajaţi social nu sînt afectaţi de noul val de scumpiri care ne apasă, întrucît nu le trebuie nici benzină nici bilete de tramvai ori de tren că ei stau în casă, cu sau fără voia celui ce a făcut-o, reprezintă o provocare. De ce să stea în casă şi nu la închisoare, unde măcar ar avea un regim un pic mai bun?!

Dar după această întrebare iarăşi mă întorc şi îmi spun: la urma urmei, poate nu este dracul chiar atît de negru cum mi se pare mie. La noi există şi lucruri extraordinare, chiar dacă nu prea se ştie. Nicăieri în lume chiria unei vile nu costă cît un kilogram de benzină. Coincidenţă care ar trebui să ne dea totuşi puţin de gîndit. Fiindcă o cameră de serviciu închiriată la negru a ajuns o sută de dolari şi s-a înmulţit numărul celor găsiţi morţi în zăpadă. Iar dacă lucrurile vor rămîne aşa, cine ştie ce s-ar mai putea întîmpla. Tocmai acum, cînd rotaţia la putere a fost făcută în linişte şi pace şi credem că nu mai avem ce învăţa.

Dar, să nu ne stricăm bucuria victoriei *istorice* pe care am obţinut-o prin atîtea eforturi. Măcar pentru că la Cotroceni nu se mai aude tot cucuvaia, ci pasărea aia *galbină-n cioc,* care *mult ne-a cîntat de noroc.* Să ne gîndim că noul nostru preşedinte, în ciuda faptului că pronia cerească a hotărît să ajungă în acest palat nu şi-a pierdut modestia ieşită din comun pentru care a fost votat. Fiindcă de la televizorul care de-acum nu mai minte poporul am aflat (cu bucurie şi cu întristare) că pentru primul său revelion prezidenţial şi-ar fi procurat şi dînsul nişte vin de ţară, ca un om oarecare. (Un zaiber, o căpşunică sau cam aşa ceva). Ce a mîncat în noaptea aceea, nici un program de actualităţi nu ne-a putut anunţa. Pentru că, spre deosebire de doamna Naina, doamna Nadia nu a făcut nici o dezvăluire. Gurile rele spun totuşi că le-ar fi fost adusă pe tipsie aceeaşi specialitate din care pînă la ziuă n-a mai rămas altceva decît cele cîteva pene ornamentale foarte viu colorate. Dar, pînă în momentul de faţă, aceste zvonuri, menite să influenţeze încă o dată istoria, nu au fost confirmate. ■

Data naşterii lui Eminescu

Trouble - fête

NU doresc să destabilizez sărbătorile naţionale. Ştiu ce înseamnă să pui sub semnul întrebării o dată aniversară acceptată de opinia publică. Ca istoric literar însă şi ca persoană încrezătoare în zodii mă simt obligată să semnalez următoarele:

Publicarea, în ediţia de *Opere,* vol. XVI, Editura Academiei, 1989, a tuturor actelor legate de biografia lui M. Eminescu ne îndeamnă să îi repunem în discuţie data naşterii. Cum s-a mai întîmplat şi în alte cazuri, există o dată a naşterii - 15 ianuarie 1850, corespunzătoare actualei date de 27 ianuarie - acceptată de toţi istoricii literari de astăzi; şi mai există o dată a naşterii, mărturisită de sărbătoritul însuşi. La sfîrşitul studiului *Eminescu şi poeziile lui,* T. Maiorescu nota:

„Într-un registru (păstrat de d. Iacob Negruzzi), în care membrii societăţii literare „Junimea" şi-au însemnat data şi locul naşterii lor, stă scris pe pagina a doua de propria mînă a lui Eminescu în dreptul numelui său „20 decembrie 1849, Botoşani" şi deasupra este chiar intercalat sfîntul „Ignat", pe care biserica ortodoxă îl serbează în adevăr la 20 decemvrie. [...]

S-a ivit îndoială asupra locului naşterii; dar s-a ivit îndoială şi asupra timpului; în matricula Gimnaziului din Cernăuţi, unde a studiat Eminescu, se vede trecută ziua naşterii lui ca fiind 14 decemvrie 1849.

Toată nedumerirea a încetat astăzi în urma cercetărilor d-lui N. D. Giurescu, al căror rezultat l-a publicat printr-o scrisoare în *Convorbiri literare* de la 1 iunie 1912, de unde extragem următoarele..."

(Urmează reproducerea însemnării din condica bisericii Uspenia din Botoşani, după care Maiorescu încheia:)

„Credem şi noi că această concluziune a d-lui Giurescu trebuie primită şi că, prin urmare, poetul nostru este născut la 15 ianuarie 1850 la Botoşani." (Titu Maiorescu, *Opere,* Editura Minerva, 1984, p. 108-110.)

Spre deosebire de T. Maiorescu, eu mă îndoiesc că această concluziune trebuie primită. Îndoiala se întemeiază pe analiza prin comparaţie a datei naşterii şi a datei botezului. Reproduc însemnarea din condica bisericească:

Data naşterii:	ziua: cincisprezece
	luna: Ghenari
Data botezului:	ziua: douăzeci şi una
	luna: Ghenari

Sexul: fiu

Numele care s-au dat pruncului la botez: Mihail

Numele şi pronumele, starea sau meseria părinţilor pruncului: D. Gheorghe Iminovici, căminar, cu soţia sa Ralu, proprietari

Politia sau satul unde s-a născut pruncul: În oraşul Botoşani

Numele şi pronumele naşului sau a naşei: D. Vasile Iuraşcu, stolnic (Cf. M. Eminescu, *Opere XVI,* Ed. Academiei, 1989, p. 513).

Această însemnare consemnează un fapt cel puţin neobişnuit: copilul este botezat la biserică, foarte probabil în mod tradiţional, prin cufundare în apă, în luna ianuarie, *la şase zile de la naştere.* Dacă există aici o dată incontestabilă, aceasta nu poate fi decît data botezului, presupunînd că înscrisul a fost făcut imediat şi că acela care l-a făcut ştia în ce zi se află.

La nou-născut, cordonul ombilical se usucă şi se desprinde cam la 8-10 zile de la naştere. Tradiţia nescrisă stabileşte ca dată optimă a botezului una situată cam la 40 de zile, şase săptămîni, de la venirea pe lume. Asupra semnificaţiei teologice a cifrelor nu mă pronunţ, dar asupra întemeierii lor fiziologice se poate pronunţa orice medic şi orice mamă. A cufunda în apă, în ianuarie, un prunc de şase zile cu buricul necăzut, încălcînd tradiţia, fără ca pruncul să se afle în primejdie de moarte, ar fi fost o aberaţie.

Un copil botezat la 21 ianuarie 1850 în mod normal ar fi trebuit să se fi născut în jurul datei de 10 decembrie 1849. Poate 14, poate 15, poate 20 decembrie 1849. În acest caz s-ar putea ca luna *Ghenari* înscrisă la rubrica *Data naşterii* să se datoreze unui automatism, determinat de momentul în care se făcea înscrisul.

Toate actele publicate în ediţia academică consemnează aceleaşi fapte: poetul (împreună cu familia sa) şi-a numărat întotdeauna anii începînd cu 1849, declarînd vîrste care includeau în numărătoare acest an ca şi cum ar fi fost unul întreg, nu trăit numai în ultimele sale zile; există însă şovăieli în fixarea zilei din decembrie în care s-a petrecut naşterea. Dovezile:

- Consemnarea faptului că la 28 iunie/10 iulie 1860 copilul era în vîrstă de 9 ani şi şapte luni (p. 518), ceea ce indică drept dată a naşterii tot luna decembrie 1849.

- Data de 14 decembrie 1849, consemnată în situaţia şcolară de la Liceul din Cernăuţi (p. 519).

- Act de înscriere la Universitatea din Viena: vîrsta declarată - 20 de ani (p. 528). Ţinînd seama că apariţia lui Eminescu la Universitatea din Viena s-a petrecut 1n „toamna anului 1869" (T. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*), rezultă ca an al naşterii 1849.

- Al doilea act de înscriere la Universitatea din Viena: vîrsta declarată - 22 de ani (p. 529). Acest act datează probabil din anul de studii 1870-1871, întrucît se specifică faptul că studentul este înmatriculat pe baza înscrierii sale anterioare, în semestrul de iarnă 1869-1870. Printr-o simplă scădere obţinem ca an al naşterii 1849.

- Declaraţia lui M. Eminescu la interogatoriul din 9 noiembrie 1876: vîrsta - 28 de ani, ceea ce indică drept an al naşterii tot 1849, socotit cu toate lunile sale, nu numai cu luna decembrie (p. 505). O excepţie: actul de absolvire a clasei a III-a şi actul de absolvire a clasei a IV-a (p. 516, 517) care consemnează data naşterii: 6.12.*1850.* În aceste acte este evident greşit anul naşterii, probabil tot din cauza unui automatism: colegii şcolarului erau născuţi în 1850, cu aproape un an mai mici decît el.

Dacă autorităţile culturale vor dori să sărbătorească 150 de ani de la naşterea poetului naţional, credem că ar fi mai potrivit să-şi organizeze manifestările în decembrie 1999. Poate că de acolo de unde este, poetul le va accepta şi el.

Roxana Sorescu

VALERIU CRISTEA

Un cronicar literar cu capricii

VALERIU CRISTEA a investit multă energie şi pasiune în îndeletnicirea de cronicar literar. În *Gazeta literară, România literară, Amfiteatru, Argeş* şi *Flacăra* (între 1962 şi 1989) şi în *Caiete critice* şi *Literatorul* (după 1989) a comentat sute de cărţi ale unor scriitori români contemporani, făcând risipă de subtilitate şi farmec. Cu toate acestea nu a reuşit să impună o direcţie critică.

Momentul de maximă afirmare l-a cunoscut la *România literară,* din a cărei faimoasă echipă de critici (Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Dana Dumitriu, Magdalena Popescu ş.a.) a făcut parte. Dar tot atunci a trăit sentimentul marginalizării, asistând la spectaculoasa consacrare a lui Nicolae Manolescu ca lider de opinie şi cronicar literar numărul 1 al revistei. Într-un text revendicativ, scris cu o iritare abia stăpânită şi inclus în volumul *Fereastra criticului* din 1987,Valeriu Cristea evocă anul 1970 când „redactorul-şef de atunci" (George Ivaşcu) „a încredinţat cronica literară unui singur critic literar" (Nicolae Manolescu). „Nu-mi amintesc ca Nicolae Manolescu - comentează clocotind de reproş Valeriu Cristea - să fi avut ceva împotrivă."

Problema este de două ori falsă. În primul rând pentru că nici un profesionist al scrisului nu poate avea ceva împotrivă când i se recunoaşte întâietatea. (Ce scriitor ar fi acela care şi-ar propune să nu ajungă niciodată pe locul întâi?) Şi în al doilea rând pentru că această consacrare formală a lui Nicolae Manolescu, prin numirea sa drept cronicar *en titre* al *României literare,* nu-l împiedica deloc pe Valeriu Cristea să facă din propria sa rubrică sau, în orice caz, din spaţiul tipografic pe care îl avea la dispoziţie ecranul asupra căruia să se îndrepte privirile cititorilor. Dreptunghiul rezervat lui Nicolae Manolescu în pagina a noua a revistei nu avea proprietăţi magice.

Oricum, Valeriu Cristea şi-a retipărit o mare parte din cronicile literare în volume masive: *Interpretări critice,* 1970, *Domeniul criticii,* 1975, *Modestie şi orgoliu,* 1984, *Fereastra criticului,* 1987. Parcurgerea lor îl delectează pe cititor, dar îl şi face să înţeleagă de ce nau reuşit cele (cu mult) peste 1000 de pagini de comentarii asupra noutăţilor editoriale să schimbe semnificativ şi memorabil ierarhia de valori existentă, să impună nume noi sau să distrugă glorii false, să contribuie la apariţia unei generaţii literare, să acrediteze un nou ideal literar în rândurile cititorilor etc.

Frumuseţea (ineficientă) a cronicilor literare scrise de Valeriu Cristea se datorează înainte de toate capacităţii criticului de a-şi studia reacţiile afective din timpul lecturii şi de-a le descrie cu artă. Critica sa este o critică narcisistă. Valeriu Cristea rupe legătura cu lumea atunci când se lasă absorbit de citirea unei cărţi. Nu-l interesează ce se întâmplă cu literatura română, nu se simte dator să evalueze şansele ei de-a cuceri publicul din străinătate, nu vrea să-şi asume vreo răspundere. Singura abatere de la acest individualism o constituie tendinţa de a „face dreptate" în sensul pueril al cuvântului, adică de a-i sancţiona pe autorii infatuaţi şi de a da un ajutor nesperat - ca „zâna bună" din poveşti - celor modeşti.

Valeriu Cristea ştie să citească un text literar şi să se bucure de expresivitatea lui. Are sensibilitatea necesară şi are bun-gust. În cazul lui lectura este cu adevărat un „viciu nepedepsit", producând voluptăţi rafinate şi, uneori, delicii perverse. Ca să nu mai vorbim de stilul în care sunt povestite aceste aventuri solitare, un stil de o precizie mătăsoasă, cu o discretă tentă ironică. Iată câteva exemple:

„În orice pagină de proză scrisă de Fănuş Neagu, ca într-o membrană vie, se zbate pulsul unui temperament agresiv şi violent."

„Al. Ivasiuc opreşte clipa psihică în loc şi o descrie exact, îngheaţă proteismul derutant al lumii interioare, făcând imobilă nestatornicia."

„Nenumărate luminiţe se aprind în mintea criticului [este vorba de Lucian Raicu], mai întâi ca răspuns direct la solicitările operei, apoi însă, odată aceste solicitări acoperite, şi unele de la altele, dintr-un fel de lux al inteligenţei."

Valeriu Cristea este un artist al descrierii critice. Însă numai al descrierii, nu şi al ierarhizării, situării, evaluării. El merge pe jos şi vizitează fiecare operă, astfel încât nu poate oferi niciodată cititorilor săi o imagine din avion a literaturii. Şi, în general, uită ce a vizitat şi nu prevede ce anume va mai întâlni. Pedestru şi epicureic, trăieşte în prezentul euforiei lecturii ca un fluture beat de mireasmă în caliciul unei flori. Aceasta nu înseamnă că se lasă încântat de tot ce întâlneşte. Când un text nu-i place, îl respinge şi explică tranşant de ce îl respinge. Dar şi această reacţie aparţine clipei. Ea este determinată de starea de spirit a criticului din momentul respectiv şi nu rezultă dintr-o concepţie despre literatură.

Aşa se explică de ce, în ipostaza de cronicar literar, Valeriu Cristea este capricios şi arbitrar, dându-ţi în timpul lecturii senzaţia dezagreabilă că *nu te poţi baza pe el.* Fiind şi un om vulnerabil - un timid vanitos - poate fi foarte uşor tulburat de afecţiunea sau antipatia pe care i-o arată - ori crede el că i-o arată - un autor, de eventuala situaţie de victimă în care se află acesta etc.Uneori intră în calcul - un calcul naiv, vizibil pentru întreaga asistenţă - poziţia socială a autorului comentat (aşa cum s-a întâmplat în cazul lui D.R. Popescu, întâmpinat cu o grimasă de oripilare pe vremea când era un personaj insignifiant şi ridicat în slăvi după ce a ajuns preşedinte al Uniunii Scriitorilor). Sever cu Nicolae Breban şi generos cu Mihai Beniuc, exigent cu Eugen Barbu şi concesiv cu George Şovu, ferm cu Augustin Buzura şi amabil cu Viola Vancea, inflexibil cu Fănuş Neagu şi comprehensiv cu Vasile Nicolescu, rece cu Ştefan Bănulescu şi încurajator cu Tiberiu Utan, Valeriu Cristea nu poate deveni o *instanţă critică.* El are de pierdut şi din cauza obiceiului de a se lamenta mereu, la scenă deschisă, în legătură cu tratamentul care i se rezervă de către lumea literară, înregistrând obsesiv orice dovadă de ostilitate sau pretinsă ostilitate.

Cronicarul literar manifestă o preferinţă - statistic demonstrabilă - pentru scriitorii mai puţin importanţi. El şi-o explică şi şi-o justifică prin dorinţa de a redistribui mai echitabil gloria (cam aşa cum se spunea despre haiduci că iau de la bogaţi şi dau la săraci). Mult mai probabil este însă că nu suportă presupusa aroganţă a marilor scriitori şi nici competiţia cu numeroşii exegeţi din jurul acestora, preferând să scrie de unul singur despre autori în general ignoraţi, în legătură cu care îşi închipuie că, printr-un neaşteptat gest caritabil, îi va înduioşa până la lacrimi.

Reverii pe marginea textelor

Starea de anxietate a criticului dispare fără urmă atunci când este vorba de opere aparţinând unor scriitori din alte epoci sau din alte ţări. *Scriitorii români în viaţă* sunt cei care îl tulbură pe Valeriu Cristea, prin perspectiva întâlnirii faţă în faţă cu ei. Ceilalţi rămân pentru el un fel abstracţii, care nu-i activează complexele.

Studiile consacrate lui Ion Neculce, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu şi Tudor Arghezi, din literatura română, şi lui Cervantes, Swift şi Dostoievski, din literatura străină, reprezintă tot ce a scris mai bun Valeriu Cristea în ipostaza de critic literar. După cum se vede sunt autori fără o strânsă legătură între ei, selectaţi în funcţie de preferinţele criticului, dar şi de comenzile venite din partea unor edituri. Ei au comună o singură calitate: nu sunt în viaţă şi nu perturbă, cu existenţa lor omenească, actul lecturii.

Unui dintre scriitori iese totuşi în evidenţă, reprezentând mai mult decât oricare altul pentru Valeriu Cristea: Dostoievski. Lui, criticul i-a consacrat o lucrare monumentală: *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* (vol. I, 1983, vol. II, 1995). Cărţile despre Ion Neculce (*Introducere în opera lui Ion Neculce,* 1974), Ion Creangă (*Despre Creangă,* 1989) şi chiar Cervantes (*Pe urmele lui don Quijote,* 1974) par lucrări pe o temă dată, deşi autorul ne - şi se - asigură că este vorba de afinităţile sale elective. Criticul îi simpatizează pe autorii respectivi şi nimic mai mult. Şi este foarte probabil că-i simpatizează numai pentru că acesta este regimul sufletesc care îi permite să dea maximum de randament la masa de scris. Cu Dostoievski, însă, este altceva. Valeriu Cristea se regăseşte în lumea dostoievskiană. El ar fi capabil să *rescrie* opera marelui scriitor rus din secolul trecut în registrul stilistic al unui literat de azi. De altfel, aceasta şi face. *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* este, de fapt, opera lui Dostoievski, sistematizată şi rescrisă. În noua variantă, ea nu mai are adâncimi insondabile şi nici nu mai exprimă o dragoste copleşitoare şi tragică faţă de fiinţa umană, dar cucereşte prin alte calităţi: prin conştiinţă critică (discretă, dar niciodată stinsă, asemănătoare cu „lumina de veghe" din trenurile de noapte), printr-o tandreţe maliţioasă faţă de personaje, prin simpatica pedanterie neîndemânatică (de copil care imită o îndeletnicire a maturilor) cu care un critic-artist îşi îndeplineşte obligaţiile de autor de „dicţionar".

Ca şi Dostoievski, Valeriu Cristea realizează o performanţă: portretizează expresiv personaje pozitive, ceea ce nu reuşeşte multor autori. Imnurile de slavă, sobre şi decise, închinate unor asemenea personaje există în număr mare în dicţionar. Ele fac parte dintr-o pedagogie a binelui pe care Valeriu Cristea o practică de aproximativ două

Repere bibliografice

CRITICĂ LITERARĂ. Interpretări critice, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1970 (culegere de recenzii; cărţile recenzate aparţin în marea lor majoritate unor scriitori români contemporani; celelalte sunt reeditări din clasici sau traduceri din autori străini) ● *Tânărul Dostoievski,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1971 (eseu critic şi biografic) ● *Pe urmele lui don Quijote,* impresii de lectură, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1974 ● *Introducere în opera lui Ion Neculce,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1974 ● *Domeniul criticii,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1975 (amplă - aproape 500 de pagini - culegere de articole; predomină recenziile referitoare la cărţi ale autorilor români contemporani; în sumar figurează şi scurte articole „de atitudine", ca şi cronici ale unor traduceri) ● *Alianţe literare,* 5 studii critice, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1977 (cele „5 studii" se referă la I.L.Caragiale, Tudor Arghezi, Jonathan Swift, Duiliu Zamfirescu şi Marin Preda) ● *Spaţiul în literatură, forme şi semnificaţii,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1979 (sunt trecute în revistă sute de feluri de a reprezenta, în literatură, „spaţiul închis" şi „spaţiul deschis"; exemplele sunt luate din autori vechi şi noi, români şi străini) ● *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski,* vol. I, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1983 (sunt luate în considerare personajele din romanele *Crimă şi pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul* şi *Fraţii Karamazov*); vol. II, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995 (sunt înregistrate personajele din *Visul unchiului, Satul Stepancikovo şi locuitorii săi, Umiliţi şi obidiţi, Amintiri din casa morţilor, Jucătorul* şi *Eternul soţ;* într-o notă introductivă, autorul vorbeşte despre necesitatea unui al treilea volum, neprevăzut iniţial) ● *Modestie şi orgoliu,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1984 (culegere de recenzii referitoare la cărţile unor autori români contemporani, completată cu câteva articole despre condiţia scriitorului şi a criticului literar) ● *Fereastra criticului,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1987 (culegere de recenzii consacrate producţiei editoriale curente; în centrul atenţiei se află cărţile unor autori români contemporani; volumul cuprinde şi reacţii polemice la articolele unor critici despre... Valeriu Cristea) ● *Despre Creangă,* Bucureşti, Ed. Litera, 1989 ● *Dicţionarul personajelor lui Creangă,* vol. I - *Columna amintirilor,* Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 1995 (se referă exclusiv la personaje identificate în *Amintiri din copilărie*)

PROZĂ. După-amiaza de sâmbătă, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988 (memorii şi confesiuni).

decenii, prin tot ceea ce scrie (critică literară, articole de ziar şi chiar proză). În principiu, preocuparea este lăudabilă, însă de la un moment dat devine sesizabil caracterul ei obsesiv. Ca şi Ioan Alexandru sau Vasile Andru, Valeriu Cristea tinde să se transforme dintr-un scriitor într-un propovăduitor. (Pentru a nu mai pune la socoteală faptul că, din punct de vedere moral, impunerea binelui, fie şi numai prin insistenţă retorică, reprezintă un abuz. Publicistica lui Valeriu Cristea din anii postdecembrişti, moralizatoare până la demagogie şi îndârjită în impunerea binelui până la ură, dovedeşte cu prisosinţă că alegerea unei asemenea căi este o eroare).

Din acest punct de vedere, se poate observa o deosebire între tonul adoptat în primul volum al dicţionarului şi tonul din cel de-al doilea. În primul volum sunt mai frecvente comentariile ironice la adresa personajelor malefice (pentru a nu mai aminti de faptul că şi personajele îngereşti au parte de mici răutăţi graţioase). Ironia relativizează viziunea critică. De fapt, *face* viziunea - critică. Se întâmplă chiar uneori ca autorul să intre temporar, cu o plăcere vinovată, în complicitate cu eroii diabolici ai romanelor dostoievskiene. Este vorba de spirit ludic sau de o cruzime secretă a lui Valeriu Cristea - nu contează. Important este că aceste piruete, aceste fugitive parodieri ale răului conferă un caracter mai pronunţat artistic comentariului.

În volumul al doilea, deşi ironia n-a dispărut cu totul, se manifestă mai rar. Criticul este mai grav şi mai tendenţios.

Indiferent, însă, de această, la urma urmei, discretă deviere a criticului de la ceea ce şi-a propus iniţial, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* rămâne - trebuie repetată şi subliniată această apreciere - *o lucrare monumentală.* Prin anvergură, prin intensitatea parfumului ei literar, poate fi aşezată fără reţinere în succesiunea celor mai impunătoare creaţii critice din istoria literaturii noastre.

O carte tot atât de valoroasă şi, într-un fel, de aceeaşi factură, fiind constituită tot dintr-un număr imens de fragmente aglomerate, este *Spaţiul în literatură,* 1979. Criticul foloseşte ca premisă teoretică observaţia că fiinţa umană a oscilat întotdeauna între două tipuri de spaţiu - spaţiul închis, intim şi protector, dar de la un moment dat şi asfixiant, şi spaţiul deschis, în egală măsură fascinant şi înfricoşător. El îşi propune să caute în literatură reprezentările acestor două tipuri de spaţiu. Structura ideologică a cărţii este însă mlădioasă ca scheletul de şarpe. Ea permite alunecări line în toate direcţiile.

De fapt, sub pretextul găsirii de noi şi noi exemplificări pentru teoria sa, Valeriu Cristea răsfoieşte - încântat ca un copil care ţine un caleidoscop la ochi şi îl răsuceşte - imensa carte a literaturii lumii. În alegerea titlurilor, el nu-şi impune nici o restricţie şi nu respectă nici o ordine. Trecerile neaşteptate pe care le face de la *Vechiul testament* la *Legenda Meşterului Manole,* de la *Odiseea* lui Homer la *Memento mori* de Eminescu, de la *Gargantua şi Pantagruel* de Rabelais la *Harap Alb* de Ion Creangă sau de la *Eneida* lui Virgiliu la *Copiii căpitanului Grand* de Jules Verne sunt captivante.

Principala „metodă" folosită de critic pentru a evoca vraja fiecărui *loc* descris în capodoperele literaturii universale constă într-un fel de visare cu cartea în mână. Iată, de exemplu, cum i se înfăţişează în această stare de reverie lumea poeziei bacoviene:

„Stofa groasă a materiei se subţiază şi se destramă la Bacovia în pânză rară de ploaie, căzând în valuri interminabile."

Ni se oferă aici nu o simplă comparaţie decorativă, ci o revelaţie privind esenţa însăşi a lirismului bacovian. Sau iată cît de inspirat este descrisă scena pe care se desfăşoară lupta dintre oastea lui Mircea şi cea a lui Baiazid în *Scrisoarea a III-a:*

„Spaţiul eminescian al bătăliei de la Rovine este un spaţiu prin excelenţă vibratil, o imensă harfă cu strune de aramă."

Ironia, adeseori, dar instabil prezentă, ca luciul unei roci aurifere, semnalizează jubilaţia cititorului de capodopere. Încântat de ceea ce face, exuberant, criticul se joacă, parodiind, de pildă, stilul unui ghid turistic:

„În călătoria ei ispăşitoare, fata împăratului din povestea lui Creangă [*Povestea porcului,* n.n.] străbate o rezervaţie supranaturală de balauri."

Sau adoptând atitudinea unui crainic sportiv:

„Urcaţi pe schele, cu faţa spre câmp, Manole şi meşterii lui [din binecunoscuta legendă, n.n.] se pregătesc să asiste, într-o atmosferă de mare încordare sufletească, la acea cursă de zel conjugal, plină de neprevăzut şi de suspense, în care urmau să se avânte, potrivit învoielii, soţiile lor."

Valeriu Cristea decupează şi colecţionează tot ce i se pare mai frumos în literatura lumii. Vrea parcă să încarce pe o arcă a lui Noe cât mai multe mostre dintr-o realitate imaginară pentru a o salva de la uitare.

Sinceităţi simulate

Pagini de o remarcabilă frumuseţe, tulburătoare pot fi găsite şi în volumul de memorii şi confesiuni *După-amiază de sâmbătă,* 1988. Aşa cum procedează cu literatura, Valeriu Cristea procedează şi cu viaţa sa, decupând şi colecţionând momentele care au însemnat ceva pentru el. Din acest punct de vedere, *După-amiaza de sâmbătă* poate fi considerată o *antologie de momente biografice.* Selecţia funcţionează, bineînţeles, după o logică artistică şi nu după una comună. Cu alte cuvinte, autorul consideră importantă - şi include în colecţia sa - o seară fericită petrecută într-o bucătărie de vară, dar ignoră, să zicem, primirea unui premiu literar.

Străbaterea solitară a unei străzi în pantă din Cluj într-o zi de primăvară, nesăbuinţa (de care memorialistul este mândru retrospectiv) de-a se fi lăsat udat până la piele de o ploaie torenţială, aşteptarea înfrigurată, o săptămână întreagă, a după-amiezei de sâmbătă - *„fragmentul de timp* providenţial, strălucind ca o bucată masivă de aur în zidul cenuşiu, apăsător al săptămânii" -, bucuria aproape mistică a întoarcerii acasă „din oraş" cu certitudinea că acasă aşteaptă cei dragi - acesta este genul de situaţii şi trăiri aduse în primplan, prin anamneză. Autobiografia compusă din fulguraţii ale memoriei este completată cu o suită de amintiri şi reflecţii declanşate de moartea mamei, la fel de impresionante.

Puritatea literară a cărţii este însă grav prejudiciată de ceea ce s-ar putea numi preocuparea lui Valeriu Cristea pentru propria sa imagine publică. Accesele de sinceritate (asemănătoare uneori, prin patetism, cu „spovedaniile" personajelor dostoievski) au un scop: câştigarea încrederii cititorilor, astfel încât ei să nu mai reacţioneze critic la insistenţa politică a autorului de-a se prezenta favorabil. În comparaţie cu paginile memorialistice, de pildă, ale lui I. Negoiţescu (din *Straja dragonilor*), şocante printr-o sinceritate dusă până la ultimele consecinţe, amintirile din *După-amiaza de sâmbătă* îşi evidenţiază subţirea, dar persistenta ipocrizie.

Valeriu Cristea săvârşeşte impietatea de a *folosi* sinceritatea, ca pe un instrument de persuasiune.

Alex. Ştefănescu

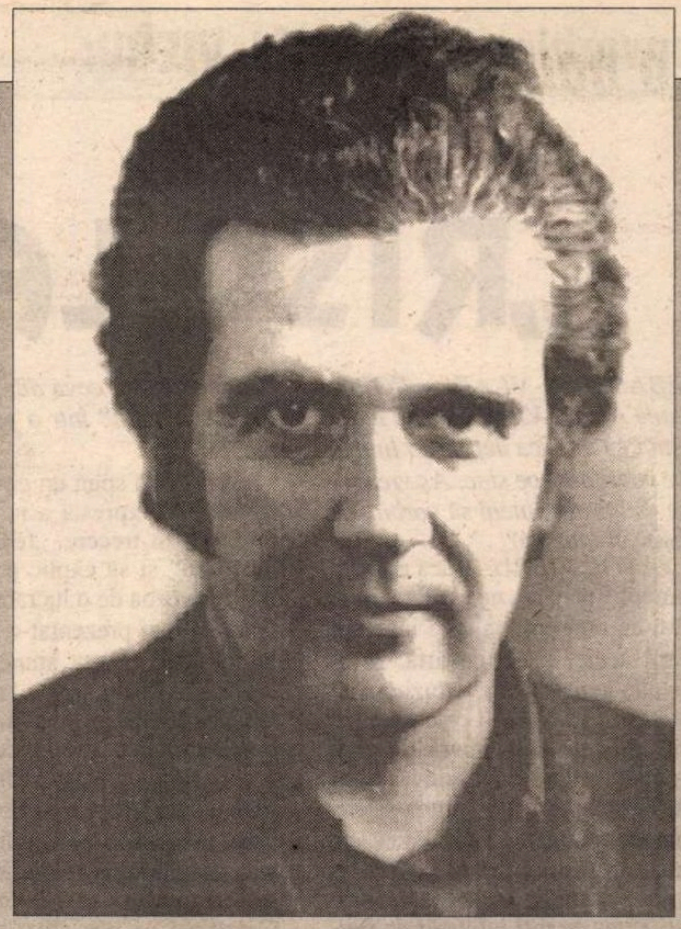
Repere biografice

Valeriu Cristea s-a născut la 15 ianuarie 1937 la Arad, într-o familie de funcţionari originari din sudul Basarabiei (mama sa, Nadejda, urmase liceul în limba rusă, la Odessa). Copilăria şi-a petrecut-o în ţinutul natal al părinţilor şi la Galaţi. După absolvirea cursurilor Liceului „G. Barţiu" din Cluj, s-a înscris la Facultatea de Mecanică din acelaşi oraş, pe care a părăsit-o însă încă din anul întâi. S-a înscris apoi la Facultatea de Filologie din Cluj, iar în 1956 s-a transferat la facultatea cu profil similar din Bucureşti. În 1962 trece examenul de licenţă.

În perioada 1963-1964, criticul literar (debutase încă din 1962 cu articole de critică literară în *Gazeta literară*) lucrează ca profesor la şcoala generală din Gruiu, un sat situat la patruzeci de kilometri nord-est de Bucureşti. Din 1965 este redactor la *Gazeta literară,* iar din 1968 (încă de la înfiinţarea revistei), la *România literară.* Duce o viaţă retrasă, consacrându-şi cea mai mare parte din timp scrisului. Face puţine călătorii în străinătate (dintre care două în Cuba). Publică la doi-trei ani câte o carte de critică literară, recoltând aprecieri favorabile din partea comentatorilor şi premii ale Uniunii Scriitorilor. Dobândeşte printre scriitori faima unui om dificil, dar onest.

După 1989 îi contrariază pe cunoscuţi declarându-se, într-un stil patetic, partizanul lui Ion Iliescu (în timpul unei memorabile apariţii propagandistice la televizor pledează pentru fostul activist al PCR ţinând privirea în jos). În 1990 părăseşte intempestiv *România literară* şi se mută la o revistă anume înfiinţată de Ministerul Culturii pentru scriitorii autointitulaţi „apolitici", de fapt susţinătorii lui Ion Iliescu, *Literatorul* (din al cărei „comitet director" face parte alături de Marin Sorescu, Eugen Simion, Fănuş Neagu şi - acesta din urmă cooptat mai târziu - Gheorghe Tomozei). În acelaşi an ia atitudine în favoarea minerilor care reprimaseră demonstraţia anticomunistă din Piaţa Universităţii: „Chiar au crezut [bucureştenii] că minerii - oameni aspri de felul lor, precum aspră le este şi munca - ne vor face semne cu batistuţe de preşcolari?" (*Adevărul* din 1 iulie 1990). În numeroase alte articole, cele mai multe publicate în *Adevărul,* îi atacă furibund, cu o brutalitate stupefiantă, pe intelectualii de elită (Octavian Paler, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana ş.a.) care se opun regimului Iliescu sau au opţiuni prooccidentale. În repudierea de către români a comunismului impus de sovietici vede un atentat la gloria poporului rus (un articol al său publicat în *Literatorul* din 29 noiembrie 1996 are titlul *Lumina vine (şi) de la Răsărit*).

Unii scriitori se simt provocaţi şi îl contrazic la scenă deschisă pe Valeriu Cristea. Alţii, cuprinşi de indignare, reacţionează excesiv, contestându-i nu numai clarviziunea politică, ci şi meritele de critic literar. Cei mai mulţi însă preferă să tacă, jenaţi.



Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Valeriu Cristea şi Marcel Mihalaş în redacţia „României literare"

Convorbire cu ANATOL VIERU:

„RISC LA FIECARE PAS

SEBASTIAN-VLAD POPA: Domnule Anatol Vieru, este un lucru bine ştiut că muzica deţine un limbaj care se comunică pe sine. Aş vrea totuşi să vă întreb, putem să vorbim de neadevăr în muzică?

ANATOL VIERU: Dacă muzica se comunică pe sine, neadevărat într-o operă de artă e ceva care iese din adevărul acelei piese de artă. M-aş feri de alte generalizări. Muzica este ceea ce este, adică ceea ce comunică ea prin existenţa ei. Opera de artă, dacă există, impune un adevăr al ei intern. Alt răspuns n-aş putea să găsesc în momentul de faţă. Poate că, ştiu eu... în timpul lui Mozart adevărul unei opere de artă era unul singur, acceptat de toţi iubitorii de muzică din Viena sau din Germania sau din Vestul Europei. Astăzi însă, când vorbim de adevăr şi de stil, avem o viziune din fericire şi din nenorocire mult mai largă, mult mai diversă.

DAN DEDIU: Domnule Anatol Vieru, aş vrea să-mi confirmaţi, dacă este cazul, faptul că există în viaţa sau în conştiinţa creatoare a unui muzician ori compozitor vârste, etape ale maturizării spiritului componistic, după mecanismul ştiut: se începe cu o trăire foarte intensă care, în timp, se cristalizează raţional. La un moment dat nu mai eşti mulţumit de ea şi începi altceva.

A.V.: Mie-mi pare puţin stranie, străină această punere a problemei pentru că trebuie să văd din exteriorul meu. Vorbind de vârste, se pune întrebarea dacă artistul e mobil sau imobil. Acum două-trei decenii eu apăream în viziunea altora ca un compozitor esenţialmente mobil, care surprinde de la o lucrare la alta. Aceasta era numai parţial adevărat: se vedea numai coaja. Din exterior păreau foarte diferite: nu se vedea ce este comun între ele. Cu cât am înaintat în vârstă, s-a văzut că ceea ce părea descusut şi discontinuu de la o lucrare la alta, are o anumită legătură interioară care numai cu timpul iese la suprafaţă. Timpul este acela care dă perspectivă. De fapt timpul unifică dacă are ce unifica, dacă există unitate reală. Deci peste toate aceste vârste există mobilitate la un anumit strat mai de suprafaţă şi imobilitate la straturile mai adânci.

Eu par unora laborios, tehnicist, constructivist. Nu mă recunosc în clasificarea aceasta. Sigur că un element de construcţie este în tot ce face omul; nu aş spune însă că el este esenţial; asta nu. Pentru mine decisiv este felul misterios în care se lipesc nişte trăiri, nişte idei ale mele, cu aspectele de construcţie. Fiecare din ele vine din altă parte, dar ele se împletesc şi fac una. Eu nu sunt teoretician; risc la fiecare pas atunci când compun. Tot timpul aleg şi risc. Îndrăznesc şi mi-e frică în acelaşi timp. Da.

S.-V.P.: Am citit în cartea dv. Cuvinte despre sunete *despre o „fenomenologie a moftului" la Caragiale. Am văzut, de asemenea, lucrarea dv.* Telegrame, *după* Telegramele *lui Caragiale. Spuneţi-mi, credeţi că se poate constitui ceva din „fenomenologia moftului" într-o partitură muzicală?*

A.V.: Să spun un cuvânt mai întâi despre expresia asta pe care am folosit-o în trecere, „fenomenologia moftului" şi să explic puţin intenţia mea. E vorba de o lucrare pe care am compus-o şi prezentat-o la începutul anilor '80. Exista atunci un fel de curent de depreciere a lui Caragiale. Uneori de denigrare a lui, pe care nu o puteam lua în serios. Caragiale este o cariatidă, un stâlp al literaturii române. Dar era vorba de importanţa care se acordă obiectului pe care-l tratează Caragiale. Atunci a fost exprimată ideea că „n-avem ce face cu Caragiale". Citez chiar pe Constantin Noica, cu care am avut cinstea şi privilegiul de a vorbi de mai multe ori. Nu am avut deloc intenţia unei dezvoltări filozofice a lui Caragiale; am dorit să dau greutate acestui *moft* pe care Caragiale îl dilată, îl proiectează pe orizont, îl vede monstruos. Nu sunt filozof şi nu am pretenţii de nici un fel în direcţia aceasta. Astăzi, cu atât mai mult, Caragiale mi se pare, ca şi Eminescu, un geniu tutelar al culturii române. De aici „fenomenologia", expresia asta pe care vă rog să nu o exageraţi; am amplificat moftul pentru a mă distanţa de el; astfel procedează şi Caragiale. Pe Caragiale l-am cunoscut din copilărie; l-am cultivat în şcoala primară şi în liceu. L-am înţeles însă cu adevărat mult mai târziu, după Eminescu. Caragiale are o artă care se ascunde; la suprafaţă pare să fie vorbirea de toate zilele. Mi-a trebuit însă mult timp pentru a-l preţui cu adevărat; aş spune chiar că l-am înţeles pe I.L. Caragiale după Matei Caragiale. Abia după aceea mi-am dat seama cât de mare artizan al cuvântului, al frazei, al compoziţiei literare este el. M-am hotărât târziu să scriu pe texte de Caragiale. Eu nu meditez întâi până la capăt o lucrare pentru ca apoi s-o pun pe hârtie. Trebuie să am numai un impuls puternic, nu şi o imagine prestabilită. Trebuie să am doar intuiţia ei şi mai ales ceva care să o împingă din interior.

D.D.: O să continui ceea ce a particularizat Sebastian. V-a întrebat de o „fenomenologie a moftului" în Telegrame, *iar* Telegrame *este o suită de miniopere, nu? Modulând, ridicând acest moft la problematica operei în compoziţia contemporană, vorbiţi undeva de timpurile suprapuse ale operei, de timpul cuvântului, pe de o parte, de timpul muzicii, sunetului pe de altă parte, şi nu în ultimul rând de timpul scenei pe care trebuie să le conjuge foarte subtil orice compozitor de operă. Puteţi spune ceva despre acest lucru?*

A.V.: Este o problemă a operei dintotdeauna. Nu aparţine numai muzicii contemporane. Dintotdeauna, în operă, timpul se derulează în viteze diferite. E clar că acţiunea nu se petrece pe arii, ca în opera clasică. Se petrece mai degrabă pe recitativ sau însoţită de recitativ, care poate urmări un timp real.

D.D.: Această distincţie mie mi se pare uneori că a dispărut. Sigur nu este vorba de o capodoperă cum este Wozzeck *de Alban Berg sau alte capodopere de acest gen, în lirica secolului al XX-lea dar există şi alte tipuri de opere care se apropie mai mult de muzica de concert sau merg dimpotrivă spre muzica de teatru.*

A.V.: Am impresia că, datorită mijloacelor contemporane, multe lucruri considerate nescenice, devin scenice. Chiar operele lui Wagner, care sunt lungi, epice, cu texte imense şi care par de concert, cu mijloacele contemporane de scenografie şi lumini devin perfect scenice; aceste mijloace noi sunt zvelte: nu trebuie să cari greoaie decoruri, ele se schimbă repede.

Sunt acum pe cale de a termina o operă nouă care este o operă-clepsidră. Ştiţi că în perioada '69-'70 am compus două *Clepsidre* care erau în fapt nişte straturi de timp muzical suprapuse: un strat, să zicem, imobil, veşnic peste care se suprapun efemeride şi nişte „soli". Ei, am compus acum o operă oarecum în această formă. Această operă are o dublă acţiune: sunt de fapt două opere care se petrec alternând scenă cu scenă.

D.D.: Au legătură?

A.V.: Au. O să vă spun şi care este argumentul. Un subiect este povestirea morţii lui Mozart după textul celebru al lui Puşkin, *Mozart şi Salieri.* Celălalt subiect care alternează scenă cu scenă este moartea lui Puşkin povestită de Bulkgakov în piesa „Ultimele zile". Când a scris despre moartea lui Mozart, Puşkin ştia că Mozart are un temperament asemănător lui; el şi-a scris propria lui tragedie. Pe de altă parte Bulgakov, marele scriitor, a procedat tot astfel povestind moartea lui Puşkin. Mozart moare din cauza colegului său; Salieri era cel mai mare preţuitor al lui dar îl şi invidia cel mai mult. Iar Puşkin este omorât de societate, de tot ceea ce-l înconjoară: de intrigile de la Curtea Ţarului, de poliţia secretă care-i citeşte scrisorile, epigramele, versurile; de creditorii lui, de nevasta lui care nu-l prea înţelege. Un fante de Sankt Petersburg o urmăreşte; până la urmă Puşkin intră într-un duel favorizat, dacă nu chiar provocat, de poliţia secretă şi moare. Sunt două timpuri suprapuse aici. Două timpuri reale suprapuse. Un timp în care se petrece mica tragedie a lui Mozart care are unitate de timp, loc şi acţiune, şi acţiunea legată de Puşkin care este văzută ca nişte flash-uri, efemeride: o scenă de bal în care Ţarul dansează cu d-na Goncearova Puşkin ş.a.m.d.

S.-V.P.: Am să preiau eu de data aceasta ceva din întrebarea lui Dan Dediu. Într-o lucrare a dv., Cumpănă, *puneţi faţă în faţă texte de Urmuz şi Heidegger. Într-o alta,* Sita lui Eratostene *este vorba de un alt fel de a privi dramaticul,, fără a mai apela la text, dar suprapuneţi muzici, suprapuneţi Bach, Mozart, Beethoven ş.a.m.d.*

D.D.: Muzeul muzical...

S.V.P.: De aceea aş vrea să vă întreb dacă nu cumva credeţi că muzica devine una dintre categoriile dramaticului în epoca noastră.

A.V.: Eu m-aş feri să generalizez. Cred că poate exista o muzică eminamente statică, nedramatică adică fără să urmărească acumulările unui proces dramatic. M-aş feri să generalizez chiar şi în cazul meu, deşi cred că sunt un compozitor în bună măsură gestual. Gestul ca atare are un loc important în muzica mea.

D.D.: Nu este cumva un reflex al muzicii de operă?

A.V.: Da. Dar nici în cazul acesta nu aş generaliza. Trebuie totuşi să recunosc că spectacolul ca atare mi se pare important şi în lucrările mele şi în muzica de avangardă în general.

Mă gândesc la John Cage, un compozitor important al sec. XX care a atras atenţia, asupra concertului ca fenomen vizual; el a exploatat teatralitatea vizuală a actului muzical. Nu ştiu, mă întreb, dacă demersul lui Cage face din el un compozitor mai gestual decât a fost Beethoven, o culme a gestualităţii în muzică. Muzica lui Beethoven ne apare ca o suită de gesturi, deşi e muzică înainte de toate.

Eu am rătăcit şi prin genul operei; mobilul meu a fost nevoia de a mă exprima prin cuvânt.

S.-V.P.: Ce vă îndeamnă să aduceţi atât de des literatura spre muzică?

A.V.: Aduc nemuzica spre muzică, asta e treaba unui compozitor. Muzica este ciocnirea dintre sunete şi tot ce văd în jur. Dacă am ales ca text ceva din Caragiale sau *Iona* de Marin Sorescu, n-am vrut să confrunt doar literatura cu muzica mea ci, de fapt, am adus către muzică tot ce mă înconjoară. La data când am scris-o, în anul 1972, *Iona* mi se părea un text extraordinar de actual, de dureros; continui să-l găsesc la fel şi acum. Nu are loc deci o placidă întâlnire între cuvinte şi sunete, ci o confruntare la alt nivel, la nivelul trăirilor; o întâlnire între muzică şi nonmuzică.

D.D.: Sebastian a pus în evidenţă o anumită piesă a dv., este vorba de Cumpănă *pe texte de Heidegger şi Urmuz. O piesă mai nouă pentru flaut, dacă îmi aduc bine aminte se numeşte* Design Dasein, *în care al doilea termen este preluat din terminologia filosofică a lui Heidegger, deci iată iarăşi Heidegger. Odată sub aspectul acesta al preluării unui text, altădată al preluării unui termen din filozofia lui. Vă întreb ce impact a avut asupra muzicii dv. filozofia lui Heidegger şi dacă într-adevăr poate constitui o trăire specifică muzicii?*

A.V.: Ca şi în cazul „fenomenologiei" moftului aş vrea să-mi permiteţi să ușurez puţin discuţia, să o cobor de la un nivel doct, la unul mai concret, apropiat de gândire şi senzaţii. În piesa *Cumpănă* textul este lăsat în forma lui brută; nu este muzicalizat. Punerea lui în valoare rezultă din vecinătatea cu diverse fenomene muzicale şi cu textul lui Urmuz. De altfel, fiindcă piesa s-a cântat la Institutul de istoria artei, în cadrul unei sesiuni închinate lui

ATUNCI CÂND COMPUN"

Heidegger, am şi scris un text pe care l-am citit atunci şi l-am republicat în *Cuvinte despre sunete,* arătând că Urmuz şi Heidegger sunt compatibili. Amândoi sunt enigmatici; şi poetul şi filozoful vorbesc uneori în dodii.

D.D.: La lucrul ăsta mă refeream. Deci muzica dv. are pe undeva o scânteiere de şotie, să-i spun aşa. Mă gândeam la piesa pentru percuţie „Poveste" în care percuţionistul începe să vorbească precum Dănilă Prepeleac, lucruri extrem de incompatibile sau enigmatice la un moment dat, care se bat cap în cap cu universul creat până la momentul respectiv. Deci poate vorbiţi cumva despre opţiunea...

A. V.: Când compun o asemenea piesă, scenariul convoacă două personaje aparent incompatibile; poate că e un sacrilegiu să-l pun pe Heidegger împreună cu Urmuz...

D.D.: A, nu, asta nu, în nici un caz, am văzut un lied făcut pe o reţetă de bucătărie de către un compozitor...

A. V.: Cred că în cazul de faţă convocarea lui Heidegger şi a lui Urmuz nu este un sacrilegiu. Compozitorul creează un unghi care uneşte realităţi adeseori surprinzătoare. Eu cred că am creat tocmai unghiul din care să pot auzi foarte bine împreună fragmente de Urmuz şi fragmente de Heidegger. În mod surprinzător, ele stau bine unul lângă celălalt. Starea dominantă a lucrării mi se pare melancolia.

D.D.: V-am întrebat acest lucru pentru că lucrările dv. din anii '90 prezintă o cu totul altă abordare a muzicii şi a trăirii muzicale decât până atunci. Se abordează muzica sub o formă esenţială, aş spune simplă. Aţi putea să explicaţi opţiunea asta pentru o reluare a simplităţii..?

A. V.: Pentru mine însumi opţiunile mele sunt uneori surprinzătoare. Cu un an înainte de a scrie *Sita lui Eratostene* mi se părea inacceptabil acest gen al colajului; când am compus *Sita lui Eratostene,* am scris-o nu fiindcă am vrut să scriu un colaj ci fiindcă ceea ce aveam de scris nu putea fi scris altfel decât ca un colaj. Mi-a apărut ca un colaj şi nu am rezistat ispitei. Îmi aduc aminte că în 1970 i-am arătat lui Schnitke această piesă şi el mi-a spus: „bine omule, dar ziceai că e de nepermis colajul". Eu criticasem nişte piese în colaj ale avangardei ruse de pe vremea aceea, în special o piesă a lui Arvo Pärt. I-am răspuns: „ce să fac, e mai tare decât mine". Deci, nu pot să-ţi dau răspunsul referitor la piesele mele din '90. Eu sunt mai înainte de toate un compozitor ludic, adică un om care simte nevoia de a face muzică. Teoretizarea survine în momentul când nu mai poţi înainta fără o anumită luciditate. De multe ori am fost numit compozitor lucid, intelectual. Nu mă recunosc; nu mă văd în mod deosebit intelectual, în mod deosebit lucid. Sunt lucid când nu mai pot fără luciditate; nu sunt în mod special un filosof, un matematician, un gânditor. S-a exacerbat mult rolul acesta al luciditaţii, al intelectualismului. E jalnic intelectualismul searbăd şi lipsit de sensibilitate.

S.-V.P.: Să modulez şi eu. Domnule Anatol Vieru, aţi scris muzica la spectacolul Dibuk *de Anski, al doamnei Cătălina Buzoianu. Aş vrea să vă întreb cum a fost întâlnirea dv. cu textul lui Anski şi cu realizatoarea spectacolului?*

A. V.: A fost o bună întâlnire. Eu n-am scris multă muzică de teatru şi nu m-am specializat nici în muzica de film. Pot spune că m-am ferit de industria muzicii de film şi a industriei muzicii de teatru. Însă atunci când colaborez ocazional, sunt foarte permeabil; caut să devin, ca să zic aşa, un fel de secretar muzical al autorului spectacolului sau al filmului. Aşa s-a întâmplat şi cu Cătălina Buzoianu. Ştiam de existenţa piesei lui Anski. Poate că am citit-o de mult dar nu-mi rămăsese în memorie. Când însă am întâlnit-o pe Cătălina Buzoianu, ea mi-a arătat o serie de materiale plastice şi teoretice din jurul textului. Am fost foarte interesat; mi s-a părut că piesa aceasta, *Dibuk,* este extraordinară. Dar teatrul acesta în care s-a pus piesa este un teatru nu prea bogat... Eu în general prefer simplitatea mijloacelor, a observat bine Dan Dediu acest lucru. De fapt adevărata criză, una din „vârstele" mele, a fost tocmai reîntoarcerea la elementar. S-a întâmplat în anii „şaizeci şi ceva; în timp ce toată lumea mergea mai departe în manierismul ăsta serial, eu m-am detaşat de el... Deci aşa, eu am colaborat foarte bine cu Cătălina Buzoianu. Am folosit corul, orchestraţia foarte modestă care există, câţiva instrumentişti din teatru, câţiva copii care erau acolo, actorii. Am încercat să caut să întregesc şi să creez o atmosferă care, ştiţi, îţi poate reuşi, sau nu. S-ar zice că a ieşit destul de acceptabil.

S.-V.P.: Spuneţi-mi, v-a preocupat vreodată sau aţi fost ispitit de câştigarea în accesibilitate a muzicii dv., de ideea de a fi receptată de categorii cât mai multe şi mai mari de oameni?

A. V.: Da. Vreau să spun că problema receptării a devenit o catastrofă în secolul XX. Catastrofă a fost şi împingerea la exces a detaşării artistului de ideea de succes. Avangardistul afecta o impasibilitate la succes care nu era adevărată. Avangarda a devenit o calamitate atunci când a căpătat un caracter colectiv.

Avangarda este tocmai riscul, pericolul, singurătatea, ori în momentul când cariera se face prin colectivul de avangardă, te întrebi unde mai e armata dacă toată lumea e în avangardă. Cealaltă calamitate şi falsificare a receptării, a accesibilităţii muzicii, a fost jdanovismul care a transformat accesibilitatea în unic criteriu al valorii. Nu putem spune că dacă o lucrare are succes, ea are şi valoare; mai ales în zilele noastre, când succesul se poate fabrica cu mijloace artificiale. Trăim o vreme a mass-media, a ambalajului, a reclamei, se ştie foarte bine.

Acestea au fost două extreme. Să spun că n-am plătit bir fiecăreia din aceste tendinţe greşite ar fi lipsit de modestie din partea mea, însă m-am bazat totdeauna pe bunul meu simţ; mă bucur atunci când muzica mea place interpretului, publicului. Mă gândesc că marele şi savantul Mozart a murit ca autor popular. „Lumea bună" din Viena l-a ignorat pentru că avea prea mare succes la public! Şi cu ce capodopere!

D.D.: Cu Flautul fermecat...

A. V. : Deşi mă gândesc la accesibilitate, aş vrea să am succes, dar nu cu orice preţ.

D.D.: Vorbiţi undeva despre două tipuri de creatori. Primul se inspiră din cultură, cel de-al doilea din natură. Evident, pe acesta din urmă îl consideraţi prezumtivul creator de geniu. Credeţi că postmodernismul, care îşi are sursa de inspiraţie în cultură, îşi văduveşte creatorii de dimensiunea autenticului şi a genialităţii?

A. V.: Sunt precaut cu „ideile-pilot" atunci când ele se aplică în diverse alte discipline. Semiotica, structuralismul, lingvistica, nu mai vorbesc de marxism (cel oficial îndeosebi), nu se pot extinde mecanic în alte domenii. La fel şi postmodernismul; pentru mine postmodernismul în muzică nu este legat neapărat de sursa de inspiraţie din cultură. Modernismele se devorau reciproc prin excluderi succesive; păreau despărţite între ele prin abisuri. Astăzi arta muzicii nu mai poate fi văzută ca un cadavru sfârtecat de aceste modernisme. Au fost descoperite legi de adâncime care funcţionează în toate aceste curente, în toate stilurile. Acesta este postmodernismul în muzică. Sfârşitul de secol este optimist: fără a fi totalitar, postmodernismul unifică: el este integrator, nu exclusivist. Nu cred că postmodernismul este neapărat curentul inspiraţiei din cultură; este adevărat doar faptul că el îşi creează disponibilităţi de navigaţie organică (nu de suprafaţă) în diferite sectoare ale naturii şi culturii. Personal, nu sunt livresc şi nu cred că postmodernismul obligă la aceasta. Viaţa a devenit mai grea în postmodernismul muzical prin aceea că nu mai există directive stilistice; trebuie să te descurci cu propriul tău talent. E grea viaţa când moda permite orice.

S.-V.P.: Mai există resurse pentru receptorul avizat de artă, deci şi de muzică, trecut prin experienţa esteticii urâtului, de a recunoaşte şi denunţa urâtul în sine? Critica zilelor noastre este mai degrabă sensibilă la eroarea care se poate produce în opera de artă, în vreme ce urâtul pare să fi ieşit din sistemul de apreciere.

A. V.: Urâtul ca obiect în artă e una; ca criteriu de apreciere este altceva. Arta mare (tragedia greacă, Dante, Shakespeare, Beethoven, Dostoievski) nu a ocolit urâtul; acesta e o componentă a măreţiei lumii; prin contrast, el potenţează frumuseţea şi poate apropia sublimul. Dacă este însă vorba de criteriul de apreciere, atunci cultivarea frumuseţii dulci poate duce la calofilie şi alint. Arta modernă a fost deseori învinuită de cultivarea urâtului. Nu cred că urâtul a ieşit din sistemul de apreciere; poate doar ponderea acestui criteriu a mai scăzut. Ce e urât azi într-o operă de artă? Lipsa de talent, neadevărul operei (ca să reluăm începutul discuţiei noastre), un anumit caracter posac al expresiei sau chiar absenţa expresivităţii. Personal adulmec azi o nevoie de frumuseţe şi în sensul clasic al cuvântului: echilibru, trăinicie, armonie, eufonie.

S.-V.P.: Împărtăşiţi impresia mea că eseurile de estetică muzicală, la noi, nu izbutesc să se afirme în suficientă măsură în discursul general cultural românesc? Să se explice, oare, acest fapt, prin izolarea parţială a muzicienilor de teritoriul acţiunilor civice în care sunt angajaţi mai ales scriitorii? Altminteri, este cât se poate de limpede că nu poate fi invocată o eventuală cuprindere mai generoasă, din partea teoriei literare sau a artelor plastice, a fenomenelor contemporane de mentalitate.

A. V. : Muzica stă puţin cam la marginea vieţii culturale. Intelectualii, filosofii, eseiştii comunică mai uşor cu artele plastice şi nu găsesc vocabular pentru muzică. Critica muzicală, la rândul ei, nu prea se amestecă în mişcarea de idei. Să fie insuficienta implicare în acţiuni civice a muzicienilor explicaţia acestei izolări? Nu prea cred; văd mai degrabă în această izolare o nefericită tradiţie. Cred însă că noile generaţii de muzicieni dovedesc un orizont cultural remarcabil.

D.D.: Mai sunt câţiva ani până la trecerea într-un alt secol şi mileniu. Credeţi că muzica începutului de secol al XXI-lea va fi marcată de aceleaşi obsesii ca cea a secolului al XX-lea: intelectualism, complexitate, antisentimentalism?

A. V.: Un oarecare răspuns optimist s-a putut întrevedea şi în discuţia noastră. Intelectualismul nu a fost o obsesie pentru Picasso, Stravinski sau Ionesco; marile obsesii vor fi şi în viitor cele existenţiale, nu cele intelectualiste. Complexitatea va fi (sper) reală şi nu la nivelul mai superficial al scriiturii. Antisentimentalismul nu va însemna absenţa, frica sau ruşinea de sentimente.

Sebastian Vlad Popa
şi **Dan Dediu**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Mic dicţionar de Sf. Ion

ION Bitzan: uluitoare capacitate de adaptare - la spiritul vremurilor, la spiritul substanţei, la spiritul obiectului, la spirit pur şi simplu. Inteligenţa vie, intuiţia mereu proaspătă şi o neobişnuită abilitate manuală sînt elemente fundamentale în construcţia unui univers în care coexistă şi se întrepătrund culturi şi civilizaţii, himere, amintiri şi zădărnicii. În laboratoare fictive şi în biblioteci borgesiene viaţa este reinventată prin mimetism, fantomele obiectelor sfîrşesc prin a fi obiectele însele, carcasele îşi recuperează conţinutul, grafiile gratuite promit, într-o altă lume, dezvăluiri esenţiale.

IOAN Ştefan Cîlţia: pofta imensă de a povesti face din el un personaj inepuizabil, imprevizibil şi posesiv. Vecin cu Bosch, călător prin terifiantele spectacole sabatice, amestecă savant halucinaţia cu viclenia în dezvăluiri infernale care mai mult incită decît înspăimîntă. Infernul său nu are nimic punitiv, el creează chiar o anumită stare de confort; fiinţa se relaxează, morfologia devine labilă, vegetalul, zoologicul şi umanul se intersectează şi sfîrşesc prin a se contamina reciproc. Făpturi sincretice, hibrizi născuţi din cele mai fantastice acuplări, personajele lui Cîlţia refac istoria obscură a unui OM care a dobîndit abilitatea de a-şi ascunde bine ulceraţiile şi nenumăratele coşmaruri.

ION Dumitriu: apolinic, generos, posedat de cultul stabilităţii. O privire epicureică, saturată de senzaţii şi generatoare, la rîndul ei, de nesfîrşite voluptăţi, trece dincolo de mirajul suprafeţelor şi se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esenţe, ciocăneşte coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu faţa întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale şi stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanităţi care-şi neglijează memoria. Dumitriu nu pictează obiecte, ci invocă *obiectul.* El nu reprezintă şure, bîrne, strecurători, daraci şi mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Şura, Bîrna, Strecurătoarea, Daracul şi Mărul.

ION Gheorghiu: însingurat, aproape absent din vacarmul istoriei, el s-a retras înlăuntrul propriilor sale plăsmuiri. Energiile irepresibile, predispoziţiile pentru ampla retorică barocă şi furia investigaţiei au fost supuse unei ordini severe, la limita geometriei. Adîncit în lumea infracelulară, în structurile microscopice prin care dau năvală minusculele fluvii de seve, pictorul a inventat Grădinile suspendate, aceste cosmogonii decorative în care zac laolaltă gheaţa şi magma incandescentă, profunzimile nopţii şi orbitoarele explozii de lumină. De la contemplaţia firii el a trecut, mai apoi, la contemplaţia culturală şi Grădinile s-au antropomorfizat, au luat chipul personajelor lui Arcimboldo, într-o teribilă demonstraţie a traseului *construcţie/destructurare.* După care Arcimboldo s-a risipit din nou în Grădini.

ION Grigorescu: mistic şi histrion, prăbuşit în sine, dar şi cu o imensă disponibilitate pentru gest şi afecţiune, fascinat de lumea spiritului şi legat fatal de efemeritatea materiei, el este un personaj în care lumea s-a polarizat maniheic. Cu un ochi priveşte mereu spre ceruri, spre zările pure ale transcendenţei, iar cu celălalt scrutează scurtcircuitările satanice ale istoriei, mizeria morală şi neîntrerupta proximitate a păcatului. Denunţul materiei prin exhibarea sărăciei sale, autodenunţul prin expunerea fără menajamente, încărcarea celui mai simplu gest cu o măreţie tainică şi tragică fac din Ion Grigorescu un artist greu de încadrat. Promotor al artei tradiţionalist-creştine, el este şi un precursor al celor mai radicale experienţe alternative. Visul icoanei convieţuieşte, aşadar, cu îndelungile insomnii ale istoriei.

ION Nicodim: creator de spectacole vizuale, fără prejudecăţi în ceea ce priveşte expresia, tehnica sau genul, sprijinit pe o viguroasă şi dinamică memorie culturală, artistul urmăreşte cu predilecţie eficienţa limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios şi identificate fără echivoc, trimit în mod fals către model şi către cîmpul său de conotaţii. De fapt, Nicodim nu oferă imagini de-a gata, el nu prelucrează preexistenţe, ci facilitează doar accesul la desfăşurarea unui discurs. Chiar dacă formele, tehnica şi materialele invocă, de multe ori, protoistoria şi universul etnografic, orice implicare simbolică sau metafizică este cu desăvîrşire exclusă. Împletitura, chirpiciul, coşniţa, inima etc. nu sînt pretexte pentru o meditaţie implicită, ci simple repere ale unei imense bucurii de *a face.*

ION Pacea: a redat, alături de alţi cîţiva colegi de generaţie, demnitatea artei româneşti în plin dezmăţ realist-socialist. Structură meridională, colorist aşezat cu predilecţie în zona caldă a spectrului, Pacea este un nordic în ceea ce priveşte rigoarea şi soliditatea compoziţiei. În ciuda naturii sale solare, a voluptăţii de a pune tuşa ori de a aşeza un ton, el nu se risipeşte în atmosferă şi nu se leagănă în reverii pînă cînd forma îşi pierde coeziunea. Peisajele, naturile statice şi compoziţiile sale fără eroisme de paradă sînt măsura unei civilizaţii a privirii care şi-a redobîndit locul ei firesc. Continuator al tradiţiei noastre interbelice, pictor al unei lumi care caută stabilitatea, Pacea reprezintă acel tip de artist fără de care o cultură se clatină. Aşa cum fără o solidă clasă de mijloc, purtătoare a valorilor certe şi garanţie a continuităţii, orice societate este şubredă.

ION Popescu-Negreni: unul dintre patriarhii picturii noastre de astăzi care, în ciuda faimei şi a respectului de care se bucură, nu a făcut şcoală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi şi fără urmaşi artistici direcţi, el a ştiut să-şi transforme singurătatea în *singularitate.* De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, uceniciile, nici nu există. Rafinamentul cromatic şi extrema delicateţe a compoziţiilor, lirismul difuz şi vibraţiile imponderabile însoţesc fiecare imagine, indiferent dacă ea este portret, peisaj ori natură statică. Însă cea care ilustrează deplin calităţile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparenţele atmosferei, ritmurile cromatice şi jocurile densităţilor îi oferă artistului un spaţiu optim pentru exercitarea tuturor virtuozităţilor.

ION Sălişteanu: are ceva din lăcomia şi din prospeţimea unui turist japonez. Cu ochiul permanent conectat la spectacolul lumii, cu mintea pregătită să absoarbă şi să prelucreze toate informaţiile şi cu mîna gata aşezată peste oglinda pînzei, el nu are odihnă şi nici prag de saturaţie. Există o disponibilitate mistică în acest elan, o incurabilă sete de adoraţie înaintea firii şi a formelor ei. Dacă lumea întragă ar fi o pînză, cu o febrilitate pe care nimeni nu i-ar putea-o atenua, pictorul s-ar lansa într-un adevărat act al genezei. Ar născoci munţi şi arbori, liziere şi arături, crengi şi frunze, gîze şi oameni, pietre şi animale. În tuşe largi, cît ţine coasta unui deal, sau în vîrtejuri minuscule, clipocitoare şi translucide ca o cădere de ape. Apoi ar face o expoziţie şi ar vedea că e bine aşa.

ION Vlasiu: unul dintre puţinii artişti pentru care, în mod vizibil, arta este o formă de posesiune erotică. Vitalitatea sa ieşită din comun, spiritul de luptător şi inevitabilele melancolii şi îndoieli l-au pus faţă în faţă cu toate ipostazele materiei. Piatra şi lutul, gipsul şi bronzul, marmora şi lemnul, alabastrul şi metalul, culoarea şi cărbunele şi, în paralel, cuvîntul, i-au fost simultan aliaţi şi adversari într-o bătălie ce nici nu presupune vreun cîştigător. Apropiindu-se de fiecare, înfrîngîndu-le cerbiciile sau inventariindu-şi propriile disperări, Vlasiu s-a dăruit lumii formelor - şi lumii, în întregul ei - ca unei amante capricioase şi paroxistice. Arta nu a fost şi nu este pentru el o simplă meserie şi din această pricină opera sa trebuie privită ca un fenomen natural: divers, accidentat, imprevizibil, în care splendoarea şi eşecul au şanse egale.

■

DANS

1996 - Două premii internaţionale

PE BUNĂ DREPTATE, noul Ministru al Culturii, Ion Caramitru, spunea într-o recentă emisiune de televiziune că, dacă din punct de vedere politic şi economic trebuie să facem în continuare eforturi pentru a ne putea alinia standardurilor europene, din punct de vedere cultural ne aflăm de mult în spaţiul european. Alături de personalităţi ilustre stabilite în străinătate, creatori de şcoală şi declanşatori de noi curente şi noi viziuni în sculptura, teatrul sau filosofia europeană, foarte mulţi tineri se întorc în ţară ca laureaţi ai unor concursuri internaţionale, care îi consacră pe plan mondial. Printre aceştia s-au numărat în anul 1996 şi doi dansatori, totodată coregrafi, Florin Fieroiu şi Răzvan Mazilu, aparţinînd celei mai tinere generaţii de interpreţi şi creatori de dans contemporan din ţara noastră.

La începutul lunii iunie, s-a desfăşurat timp de o săptămână, la Paris, gala coregrafilor premiaţi în cadrul manifestărilor prilejuite de *Rencontre Internationale de Bagnolet,* publicul fiind constituit în majoritate din specialişti: directori de centre coregrafice, directori de teatre, programatori de spectacole de dans, impresari, coregrafi şi dansatori din toată lumea. Între premiile de la Bagnolet a fost şi premiul acordat unui coregraf profesionist independent, obţinut de Christian Trouillas cu piesa *Le grand jeu,* pe care am avut prilejul să o vedem la Bucureşti, în 1994, toţi cei trei interpreţi fiind dansatori români: Florin Fieroiu, Mihai Mihalcea şi Cosmin Manolescu.

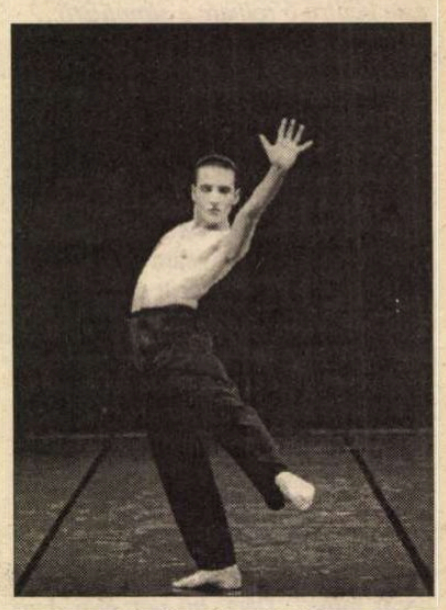
Juriul internaţional de la Paris a acordat şi o serie de premii de interpretare, individuale şi colective. În 1996 au luat premii individuale patru dansatori: un american, un francez, un coreean şi un român, Florin Fieroiu. Deoarece acesta a trebuit să revină în ţară înaintea finalului galei pariziene, pentru a-şi susţine examenul de diplomă la Facultatea de Coregrafie a Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti, vestea şi premiul i-au sosit ulterior în ţară.

În luna noiembrie a aceluiaşi an 1996, tot la Paris, s-a desfăşurat cea de a şaptea ediţie a *Concursului Internaţional de Dans,* cu două secţiuni, clasic şi contemporan, juriul fiind format din nume prestigioase ale celor două stiluri de dans. La secţiunea de dans contemporan membrii juriului au fost coregrafii Ivan Favier şi Anne Dreyfus (Franţa), Peter Goss (Africa de Sud), Robert North (Marea Britanie), Lucas Vegetti (Italia), Rudi Van Dantzig (Olanda) şi directorul Operei Naţionale din Lyon, Yorgas Loukas şi cel al Operei Comice din Berlin, Marc Jonkers.

Ediţia din acest an a întrunit 210 dansatori de 39 de naţionalităţi diferite şi a fost prezidată de doamna Jacques Chirac, Bernadette Chirac. La dans contemporan, trei premii au fost obţinute de francezi, trei de chinezi, unul de un dansator izraelian şi unul de un dansator român, Răzvan Mazilu, care a primit *Prix de l'Association pour le Rayonnement de l'Opera de Paris.*

Concursul comportă trei etape. La prima probă, eliminatorie, la care se prezintă un solo din repertoriul interpretului, Răzvan Mazilu a dansat *Moartea lebedei* de Saint-Saëns, într-o coregrafie proprie. În semifinale, care cuprind două probe, şi anume o coregrafie impusă, aleasă din trei piese propuse şi un solo din repertoriul interpretului (altul decât cel din proba eliminatorie), Răzvan Mazilu a dansat piesele *L'Ange* de Claude Brumachon, pe muzică de Wim Mertens şi *Impact,* în coregrafia colegului său, doar cu câţiva ani mai mare, Florin Fieroiu, pe muzică de Dan Dediu. În fine, la proba finală a prezentat din nou piesa *Impact,* iar la gala laureaţilor o *Nocturnă* de Chopin, în coregrafia Adinei Cezar.

Aceste două premii obţinute de Florin Fieroiu şi Răzvan Mazilu sunt în primul rând o consacrare internaţională a acestor talentaţi dansatori şi coregrafi, dar şi o recunoaştere, tot pe plan internaţional, a şcolii de dans contemporan românesc. Este de reţinut, de asemenea, că cei doi laureaţi au corespuns exigenţelor juriului, atât în calitate de interpreţi, prin premiile primite, dar şi în calitate de coregrafi, creaţiile lor apărând pe scena pariziană alături de cele ale unor coregrafi consacraţi. Putem adăuga şi faptul că, prin numele lui Gigi Căciuleanu, unul dintre coregrafii solo-urilor impuse, şi prin cel al Adinei Cezar, a cărei piesă a dansat-o Răzvan Mazilu la gala laureaţilor, se realizează un arc în timp, între mai multe generaţii de creatori de dans contemporan, formaţi în spaţiul cultural românesc.



Răzvan Mazilu - *Prix de l'Association pour le Rayonnement de l'Opera de Paris*

Liana Tugearu

MUZICĂ

Daruri pentru melomani

TOLBA de cadouri muzicale a început să se reverse încă de la începutul lunii decembrie, cînd Corul Radiodifuziunii, sub conducerea dirijorului său Aurel Grigoraş, a prezentat în sala din strada General Berthelot un program de prime audiţii româneşti; în sărăcia de titluri originale de pe afişele de concert o asemenea încercare constituie un act de curaj şi a şi fost sancţionată ca atare prin lipsa publicului, care preferă comoditatea re-cunoaşterii faţă de drumul greu al cunoaşterii. Şi dacă adăugăm şi o anume aprehensiune care mai persistă faţă de genurile corale - remanenţă a supralicitării din trecut - înţelegem de ce concertul nu a avut audienţa pe care o merita. Căci, interpretarea a fost, ca totdeauna la acest ansamblu, de o frumoasă ţinută.

Cvartetul Voces a oferit fanilor săi bucureşteni - înainte de a-l prezenta acasă, la Iaşi, sub pomul împodobit - un „Concert de Crăciun". Programul a fost alcătuit din glume muzicale; sub masca facilului miniaturile bazate pe tehnici specifice (colaje, parodii, prelucrări „à la manière de") sînt, paradoxal, de o abordare nu foarte facilă pentru că se adresează unui ascultător avizat care le poate descifra aluziile. Totodată, sînt şi foarte greu de realizat: sînt muzici de culoare care pretind fantezie sonoră şi suplete tehnică, sînt bazate pe efecte care cer mare precizie căci altfel se pierd şi mai ales cer finete şi bun-gust, altfel alunecă uşor în trivial. Prestaţia cvartetului a fost, ca întotdeauna, impecabilă.

Filarmonica ne-a oferit versiunea integrală a oratoriului „Messiah" de Händel, aşa cum cere o tradiţie respectată în marile centre muzicale, îndeosebi din Anglia şi Germania, unde în preajma Crăciunului se cîntă neapărat „Messiah". Ba mai mult, la Londra de exemplu, unde se puteau auzi 3-4 versiuni diferite într-o săptămînă, am avut prilejul să dau curs unui anunţ din ziar care spunea: „Veniţi să cîntaţi cu noi Messiah". La Albert Hall, pe scenă, se afla o formaţie reputată cu solişti onorabili şi în sală un public numeros din care, la invitaţia prezentatorului, s-au urcat pe scenă cîteva zeci de persoane, fiecare cu partitura adusă de acasă (era o condiţie cerută de anunţ), alăturîndu-se corului. Am privit cu melancolie la această minunată probă de cultură şi fraternizare întru muzică.

Revenind la Filarmonică, Valentin Radu a propus ansamblului dar şi publicului, o viziune cu care nu suntem obişnuiţi pentru că la noi nu au pătruns încă noile teorii despre interpretarea muzicii baroce întemeiate pe re-citirea textelor şi pe aspiraţia spre autenticitate susţinute de mari personalităţi ca Harnoncourt (la a cărui şcoală s-a format Valentin Radu), Herreveghe, Leonhardt ş.a. Cel mai greu s-a adaptat la noile cerinţe formaţia instrumentală, al cărei concertmaistru George Dima a făcut anevoie faţă funcţiei solistice care îi revenea. Corul a fost mult mai aproape de exigenţele dirijorului, bine pregătit de Iosif Ion Pruner, care şi la clavecin şi-a susţinut partea cu dinamism ca un al doilea dirijor, mai ales că primul, cel de la pupitru, a avut unele imprecizii în comunicarea cu ansamblul. Soliştii au fost: Georgeta Stoleriu, cu ştiinţa şi muzicalitatea de totdeauna, Geanina Munteanu, un glas frumos timbrat cu linie şi o anume noblete în cînt, puţin crispată totuşi, Marius Brenciu, un tenor cu simţul stilului (ceea ce este rar), cu o calitate de voce potrivită pentru acest tip de repertoriu. Amîndoi sînt încă studenţi şi, chiar dacă mai au de consolidat tehnica vocală, promit să devină excelenţi cîntăreţi de oratoriu. George Pânescu nu îşi avea locul în această partitură.

Tot la Filarmonică a avut loc şi lansarea CD-urilor, 9 la număr, realizate sub bagheta lui Cristian Mandeal cu o firmă din Germania, cuprinzînd muzică de Brahms şi Enescu. Şi dacă integrale Brahms sînt multe, voga de care acum începe să se bucure ideea de integrală Enescu este foarte îmbucurătoare. Ea ne introduce în circuitul internaţional şi contribuie la recunoaşterea unicităţii operei enesciene, după cum dă măsura valorii şcolii interpretative româneşti. Ideea propagării creaţiei ensciene prin integrală pe CD, iniţiată încă din deceniul trecut de Lawrence Foster a fost, cum era firesc, preluată după '89 şi de artiştii români prin integrala începută de Filarmonica din Iaşi sub conducerea lui Alexandru Lăscaie cu o firmă olandeză, de Horia Andreescu la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio, ajunsă la al 8-lea disc compact, cu o firmă britanică, precum şi de Filarmonica „George Enescu". Nu e nici o îndoială că CD-urile lansate acum merită toată aprecierea, dar, din păcate, la festivitatea de la Filarmonică cei de faţă - interpreţi, critici, compozitori - nu au avut prilejul să se şi convingă de acest adevăr, căci contrar obiceiului, nici măcar cîte un CD nu a fost oferit spre ascultare participanţilor; nici chiar celor chemaţi să scrie despre ele.

Concertul de Crăciun realizat de Televiziunea Română împreună cu Orchestra de cameră Radio (lărgită) condusă de Ludovic Bacs, Corul de copii Symbol, dirijor Jean Lupu şi Corul Radio a avut un cap de afiş foarte atrăgător - Katia Ricciarelli, alături de care au apărut şi cîntăreţi români importanţi din ţară şi străinătate.

Spectacolul a avut atmosferă (Corul de copii primind publicul cu colinde, consecvenţa repertoriului, unele momente frumos realizate). Există şi obiecţii, de exemplu că prestaţiile au fost inegale - chiar cele ale primadonei - componenta orchestrală nu a fost totdeauna fericită şi ritmul spectacolului nu îndeajuns de alert ca soluţie regizorală. Dar după ce la televizor am urmărit diferitele concerte de Crăciun (tenorissimii, Montserat Caballe într-un „concert în familie", şi concertul de la Vatican etc.) am conchis că nici acolo unde investiţia materială şi organizatorică este masivă, rezultatul artistic nu este pe măsură.

Un dar sărbătoresc ce a atras în Sala mare a Palatului aproape 5000 de spectatori (şi m-am bucurat să constat că atît de mulţi tineri au fost interesaţi să-l vadă pe Sergiu Celibidache în „grădina sa"), a fost filmul oferit de Dna Ioana Celibidache prin intermediul Fundaţiei Sergiu Celibidache şi al preşedintelui acesteia, Dan Grigore. Scopul filmului a fost de a readuce printre noi pe acest uriaş artist - pe care l-am iubit nespus de mult - şi acest ţel, fiul maestrului, Serge Ioan Celibidache, regizorul filmului, l-a atins cu toată veneraţia ce o datorează un fiu tatălui său. Este o peliculă pe care ai vrea să o ai în casă, pentru a medita la învăţăturile bătrînului maestru, la momentele de muzică extraordinare, pentru a te lăsa cucerit de radiaţia personalităţii sale care sparge ecranul.

În fine, ca şi în alţi ani, Mariana Nicolesco a fost în mijlocul publicului ei, alături de Filarmonică şi Cristian Mandeal. Toţi cei ce iubesc arta cîntului, cei ce o admiră pe marea artistă, s-au putut bucura de un program accesibil. Evenimentul se cuvine comentat pe larg, în raport cu entuziasmul publicului şi cu participarea afectivă pe care prezenţa Marianei Nicolesco o suscită întotdeauna. O vom face cu alt prilej.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Startrekism...

PIAŢA de science-fiction, şi, mai ales, cea de film cu tematică SF este destul de întinsă încît să se poată vorbi, cu adevărat, de un fenomen *de masse*. Feed-back-ul, reacţia publicului la acest „stimul", este surprinzător de puternică. Prin caracterul repetitiv, serialele de televiziune intră în spiritualitatea cotidiană foarte adînc, substituindu-se uneori cadrului „natural" şi ORDONÎND şi ORGANIZÎND - educînd şi dirijînd - ca *modele sociale* explicite şi recomandate de formele massmedia - viaţa şi structurile manifestărilor microsociale şi familiare. În formă „degradată", seriale ca *Dalas* au structurat şi orientat „elitele" plebee ale parveniţilor în actualele forme de manifestare postrevoluţionare din România conform unor aşa-zise standarduri internaţionale - mondiale şi occidentale. Fiindcă publicul, cel mai adesea, omite (din lipsa termenului de comparaţie) că „operele" acestor artişti nu reprezintă realitatea concretă, să zicem, Curţii Marii Britanii (în cazul serialului *Elisabeth R*) ci *viziuni regizorale* ale unor persoane mai mult sau mai puţin avizate în materie, care sînt sau nu sînt de bună intenţie şi care încearcă prin operele respective să „tragă adevărul istoric" spre propriile lor convingeri politice, ideologice, în virtutea unei viziuni despre lume angajate şi subiective. Să „manipuleze conştiinţele"!

Este interesant din acest punct de vedere de studiat imaginea „standard" a unei nave cosmice intergalactice promovată de filmele SF - cu modelul cel mai popular în momentul de faţă în România: *Star Trek*. În manieră tradiţional-efremovistă, un joc de copii cît lumea care, ca şi comunismul, tinde să se transforme în realitate, captînd cu sau fără voie pe toată lumea. „Nava interstelară" este după modelul unei nave de piraţi a oceanelor (a căpitanului Francis Drake, de pildă). Forma internă de organizare este şi după model marinăresc: căpitan, secunzi, muşi... Iar stereotipiile logice şi paralogice caraghioase merg pînă la imaginea-ecran a echipajului de pe puntea de comandă a lui „moş lup-de-mare" Picard, la fiecare început de serie înţepeniţi în poziţiile iniţiale, ca piesele unui joc de şah, şi cu Jean-Luc scrutînd, fără pipa tradiţională în colţul gurii (politică ecologistă, ce mai!) „imensitatea fără sfîrşit a spaţiului" şi frumuseţea... unui hublou care nu ar avea cum să fie altfel decît ca o tablă neagră. Matelotul Data-ciborgul e la cîrmă (cîntînd) şi căpitana-secundă tricotează casnic la un computer de bord cu funcţionare automată care, brusc, anunţă apariţia *Lupului cel rău* al Invincibilei-Armada cosmic-spaniole. Se scot pocnitorile cu „fazer" şi încep bătăliile cu frişcă interstelare. Sau idilele interspecii cu deschidere „democratică" - „ghici cine mai vine azi la cină?" în căsuţa din pădure. Negri avem, klingonieni avem, la un moment dat a apărut pentru scurt timp şi un reprezentant al ASEAN.

Tinerii fani fac concursuri de cineştie-cîştigă cu numele „speciilor" imaginare şi ale personajelor şi dau note şi premii, şcolăreşte, celor mai fideli învăţăcei. La nivel social, aceste forme de popularizare a ştiinţelor „de frontieră" (fiindcă popularizarea „celor mai noi ipoteze scientiste" rămîne principalul merit al serialului - cu păcatul că mai mult din zona *New Age*) au produs - ca *model* de societate şi UTOPIE, într-o ţară şi lume în care oamenilor mai mult sau mai puţin mărginiţi li s-au răpit Marx-ul, Engels-ul şi Lenin-ul cu care se obişnuiseră (după ce marxiştii-leninişti le răpiseră dreptul la credinţa în „modelul şi scenariul" Divin) - structuri repetitive foarte interesante: cluburi Star Trek - o întreagă escadrilă de oraşe-Brazil micro-sociale răspîndite în întreaga lume, în societăţi oficializate care structurează social după o ştiinţă fără confirmare experimentală: startrekismul. Un frumos idealism aproape romantic, cu o panseluţă bleu la butonieră, dar una cît întregul Univers: „Deschiderea Cosmică" - „singura soluţie" vizionară pentru problemele exploziei demografice şi ale crizei mondiale de materii prime şi resurse (energie etc.). Dincolo de încercările de a exprima raţional într-o formulă socială teoriile fizicii discursive a spaţiilor boleene şi „găurilor-de-vierme" sau modelului Universului cu franjuri (transspaţialitate) cu fenomene parapsihologice, se deschide arena unui scenariu social cvasi-militarizat - farfuriile zburătoare ale unei civilizaţii întru civilizaţia actuală, o civilizaţie a unor străini-autohtoni aproape empatici extra-terestrialilor, un soi de imigrant-song naţionali. „Colective" de „oameni-de-ştiinţă" care nu sînt (neapărat) oameni de ştiinţă şi care ne cercetează din interiorul propriei noastre societăţi cu „ochi-străin-şi-rece". Pentru că Noi sîntem Ei. Religia atee a unei culturi eteroclite de împrumut - exotică şi feerică în cotidian. O metaforă socială transpusă şi concretizată (reificată) ca atare, „ad literam". Un joc în jocul serios al masoneriei (arhitecturii) mondiale, de rit anglo-saxon. *Next generation* a *highlander*-ilor (de rit scoţian) reproducînd liber într-o gesta aproximativă *branche*-ul, costume şi funcţii, chiar şi numele personajelor într-o farsă melodramatică pe temă dată, cu limbajul preluat şi cu legăturile sentimentale induse horoscopic din film. Grupurile *fondate* sînt superbe: tineri isteţi şi frumoşi, dinamici, destul de bine pregătiţi tehnic şi teoretic, unii talentaţi ca autori - formaţi însă pe o sursă-de-inspiraţie exogenă. Preluînd posturi şi comportamente şi soluţionări ale situaţiilor după modelul *atitudinilor* şi *posturilor* din serial, tînăra generaţie *se formează*, conştient sau nu, după un algoritm adaptat altei realităţi - rămîne de văzut cît de universal-aplicabile. Modelul propus de anglicanismul triumfalist (Pantocrator) în care, în Pluralitatea Lumilor Locuite a lui Ticho Brahe şi a lui Brunno, chiar şi în cele mai îndepărtate locuri din Cosmos se vorbeşte limba lui Shakespeare şi se citeşte şi se face SF antropocentric. O oarecare naivitate van-voght-iană bîntuie pe acest *Space Bigle* românesc, încadrat în flotila-zubrînd-pe-loc planetară. Vom afla DUPĂ aceea, încotro.

Mihail Grămescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Farmecul nostru desuet

PRIMA dată m-am simţit cu adevărat european cu mulţi ani în urmă, întorcîndu-mă după un timp de la New-York. Aterizasem pe înserat la Londra. Luînd taxiul spre oraş, mi s-a părut, - şi vă rog să mă credeţi că nu exagerez cîtuşi de puţin, - mi s-a părut că am ajuns la Timişoara.

Pe traseul cunoscut, - în afara centrului propriu-zis, - prea mare diferenţă nu se observa între capitala Imperiului Britanic şi oraşul nostru atît de occidental de pe Bega. Răsuflam uşurat. În fine, ajunsesem acasă, după apocalipsul citadin de dincolo. Toate erau la locul lor. Copacii erau şi ei, sigur, nişte copaci europeni. Şi chiar şi limba engleză, vorbită la aeroportul lăsat în urmă, ca şi puţin după aceea, era, cert, limba lui Shakespeare. O înţelegeai mai lesne, şi se vedea că, iniţial, fusese plămădită pentru teatru şi nu pentru celelalte. Shakespeare se înghesuia, ciudat, dar se înghesuia lîngă Victor Hugo. Iar povestea sublimă a lui *Romeo* şi a *Julietei,* - iubirea tragică, europeană prin excelenţă, puteai s-o întîlneşti şi pe la noi, pe la Buzău, Călăraşi, Zalău, în orişice caz mult mai aproape, ca stil, ca stare existenţială decît *West side story*-ul, copia americană a nemuritoarei capodopere *de pe canal.*

Londra semăna, oarecum, - în mare, - cu Timişoara, însă totul era trist şi îmbătrînit. Înţelesesem ironia „bădăranilor" prosperi de dincolo de Atlantic faţă de verii lor sărăcuţi, provinciali, - tot în mare, - şi asta fiindcă englezii nu aveau ce voia să-mi arate, dispreţuitor, unul din ei, vorbindu-i de rău pe americani şi frecîndu-şi degetele, strîmbat, în sens că la „aia" banul, numai banul, dolarul contează, - cultură, spirit, gratuităţi graţioase, nimic!... Eram solidar, cam îndoit însă.

Cîteva săptămîni m-am simţit european laolaltă cu englezii, cu francezii, italienii... Eram cu toţii la un loc. Cu farmecul nostru desuet. Oarecum ceva mai înapoiaţi tehnic, oarecum mai murdari, *dar deşteeeepţi foccc!* şi cu ochiul învăţat să contemple cum trebuie un tablou sau cu urechea capabilă să urmărească armonia, construcţia subtilă a unei simfonii. De obicei, cînd mă aflam în ţară, îi acuzam de complexe de inferioritate pe străinii din Europa, în trecere prin Bucureşti, cînd îi auzeam înjurînd, sincer, „modul de viaţă american". Îi bănuiam, pe atunci, de politică. Dar nu era politică. Era ceva mai rău decît politica. Era însuşi lucrul pe care-l simţeam acum, la Londra, în 1979, ca bucureştean, solidar cu englezii, uitîndu-ne chiorîş la *Roma cea nouă* de peste ocean, la splendorile ei dure, agresive, bazate doar pe succes.

Ce ingraţi sîntem şi ce repede uităm binefacerile şi ce înseamnă libertatea... În America încă fiind, nu era zi în care să nu-mi spun în gînd, Doamne, apără America, apăr-o, că fără ea nu se va mai şti niciodată ce-i libertatea. Eram în plin război rece. Pe urmă, cînd coborîsem la subsolul Statuii Libertăţii cu facla ei înălţată chiar spre noi, culmea, spre europeni, ce plîns mă apucase la subsolul grandioasei Statui, unde se află muzeul imigranţilor din toate colţurile lumii, fotografiile amărîţilor de tot felul şi în halul acela de mizerie şi de disperare, prinşi aşa, pe peliculă, la sosire, fotografii vechi, şterse de timp, de unde începuse totul, Statul magnific de azi. O doamnă bătrînă venise lîngă mine văzîndu-mă cum plîngeam cu sughiţuri, ca după moartea cuiva iubit. Era, după accent, ori sudamericancă, ori italiancă, (sudici moi la suflet) şi n-am ştiut ce să-i zic şi ea m-a închinat repede, dar catolic, ştiţi cum, invers decît noi, şi-a plecat. Şi-acum, în Londra, în ianuarele londonez, uitasem ce vă povestii adineauri şi cu englezii împreună, pe urmă şi cu franţuzii etc. înjuram, criticam America asta imposibilă şi că ce bine-i *la noi* în Europa. Era un *noi* clar, fără exagerări; un fel de a exista la fel, mai lin, mai duios, mai *păgubos,* dacă voiţi, dar cu o vibraţie a spiritului care Noii Rome *îi lipsea.* Al ei fiind doar belşugul. A ei fiind doar puterea.

Abia după ce m-am întors în Bucureştii lui '79 şi trecînd ceva timp şi reintrînd în viaţa de zi cu zi, Europa mi se păru un continent şi mai îndepărtat decît al Americii, tocmai pentru că avusesem un timp iluzia că de la portughezi, pînă la polonezi, ruşi, inclusiv mijlocul, toţi alcătuiam o familie, pînă la Urali. Senzaţia era cu atît mai absurdă, cu cît, în perioada aceea, discutînd pe străzi cu cîte un străin, acesta, cunoscîndu-mă întîia oară, se oprea mirat în loc în timp ce vorbeam despre altele şi exclama bătîndu-ne pe amîndoi, unul după altul, cu palma pe burtă: „Dar între noi doi nu există nici o diferenţă, *sîntem amîndoi europeni,* cum naiba! ah, - făcea - politica!", uitîndu-se atent în jur.

*
* *

„ERA pe cînd nu s-a zărit,/ Azi o vedem şi nu e..." *La steaua care a răsărit.* Europa. În sens că, pentru noi, ea era mult cînd nu eram noi acolo. Şi că abia de aici înainte, cînd nu mai există posibilitatea *doar să fim teoretic* fiindcă, *vai, de la Rîm ne tragem* - este mai greu să aparţii, în mod veritabil, bătrînului continent.

Pînă unde putem noi să ajungem în Europa, sau cît? Noi, care de pe linia Dunării, a raialelor, mai putem zări minaretele Ţarigradului. Noi, vorba poetului nostru, cel mai european dintre toţi poeţii români, pierzîndu-se azi în pulberea crepusculară a Asiei-mici şi care murmura sub mustaţa sa de focă, ce tot repet de la un timp:

...Iar noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare,
Dăm cu sâk din Isarlâk.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Despre animale

„ANIMALELE de casă" (sintagma e relativ recentă şi cam tehnică în română, lipsindu-i conotaţiile simpatice ale englezescului *pet*) oscilează între statutul de persoane şi cel de obiecte. Modul în care se vorbeşte despre ele astăzi reflectă tocmai această oscilaţie; este de aceea interesant de văzut ce resurse oferă limba - tradiţia, uzul - pentru a le denumi şi a le descrie - şi ce inovaţii apar în discursul actual. Anunţurile micii publicităţi sînt un loc foarte favorabil pentru a observa tensiunea între cele două imagini ale animalului: contextul forţează interpretarea „obiectuală" (chiar prin încadrarea în rubrici - *Vînzări, Pierderi),* dar vorbitorii îşi permit inovaţii care „personalizează". De altfel, chiar structura rubricilor admite unele libertăţi: în paginile aceluiaşi cotidian, de pildă, cinci anunţuri despre cîini apar sub titlul *Pierderi,* în vreme ce al şaselea e încadrat sub *Dispariţii,* ceea ce constituie deja o asimilare umană („România liberă" - RL 2038, 1996, 19). În categoria apropierii de uman intră, sub raport lingvistic, şi folosirea cuvîntului *vîrstă;* dacă „vacă în vîrstă de trei ani" sună oarecum ciudat, nu e neobişnuit să întîlnim „căţel Schnauzer uriaş, negru, cu pedigree, în vîrstă de 5 luni" (RL 2034, 1996, 13), „Doberman vîrsta 4 ani" (RL 2038, 1996, 19) etc. Efecte de umanizare apar şi prin afectivitatea diminutivului („ofer pisicuţă" RL 2033, 1996, 19) sau prin cea transmisă de limbajul familiar („pui foarte haioşi de pisică" - RL 2035, 1996, 17). Alteori, însă, limbajul exacerbează tratarea ca obiect a animalului, prin formule comerciale şi publicitare - „Mastino, Napoletano, Rottweiler, Pittbull, Husky, *preiau comenzi orice rasă*" (RL 2038, 1996, 18); „Setteri englezi, *căţelul reclamei Bona Prima, excepţionali"* (RL 2034, 1996, 13), sau prin includerea într-o listă eterogenă: „*Omagiu* şi cîine Caniche, aparat mărit fotografic" (RL 2033, 1996, 17).

Din punct de vedere lingvistic, semnificativă mi se pare mai ales maniera de tratare a ascendenţei animalului. Viziunea în cheie umană e reflectată de simpatica alegere a unor substantive tipice pentru persoane: termeni de rudenie, termeni specific umani desemnînd identităţi etnice şi regionale: „Caniche apricot, *tată belgian, bunic german, bunică ploieşteancă"* (RL 2035, 1996, 17). Anunţul în cauză poate fi pus în contrast cu unul în care aceeaşi temă e tratată în termeni tehnici, sec comerciali: „Vînd pui Schnauzer uriaş, pedigree tip A, *tată din import"* (RL, id.). Cum „relaţiile de rudenie" din lumea animală nu l-au prea interesat pe vorbitorul tradiţional, ele nu au în română o terminologie specifică; e însă evident că la nevoie se pot folosi, prin analogie, termenii specific umani. Dacă vrem să verificăm cît de fixată e această analogie în limbă şi recurgem la dicţionare, rezultatul e destul de dezamăgitor: în dicţionarul academic, cel mai bogat în cuvinte şi sensuri, doar la *mamă* întîlnim o înregistrare a semnificaţiei „animal femelă în raport cu puii lui" (DLR, tomul VI, 1965); nici măcar articolul *tată* (ca să nu mai vorbim de *părinţi, bunici* etc.) nu prevede corespondentul animal (DLR, tomul XI, 1982). Asimetria *mamă-tată* (care a fost păstrată şi de DEX 1975) nu e greu de înţeles: într-o perspectivă strict utilitară şi fără interes pentru puritatea rasei, tatăl-animal nu putea fi cunoscut - sau nu interesa. Oricum, cînd paternitatea devine relevantă, limbajul umanizant e de preferat: asocierea „tată belgian" e mai puţin şocantă decît „tată din import", iar „bunica ploieşteancă" are şi un vag aer de aluzie caragialiană.

■

Ochean

În marele Ajun

TRECEAM în fiecare dimineaţă prin faţa magazinului de jucării, vitrinele plăcut aranjate se schimbau după crugul anului: Paşti, vacanţe, Crăciun. Mă opream cîteva clipe şi mă bucuram de tot ce vedeam. Lîngă mine se înghesuiau părinţi şi copii care, prin tot felul de manevre, reuşeau să mă scoată din rîndul meu, uşurîndu-mi îndepărtarea. Înregistram orice schimbare din galantar. Dar anul acesta, am încercat trei zile fără succes să descopăr în fereastra principală ce e nou, acum, înainte de Crăciun. Abia astăzi am izbutit să mă strecor printre privitorii tumultuoşi ca să văd şi eu ce-i agită.

Într-o sanie de cristal, o păpuşă uriaşă mîna trei reni. Ce frumoasă era! Cînd am plecat, a întors capul după mine şi a zîmbit. Surîsul acela, abia bănuit, m-a urmărit toată ziua. Lucram ca în febră şi pîndeam acele ceasului care ne controlau deasupra uşii şi le blestemam: „Droturi trîndave, mişcaţivă, droturi afurisite! Face-ar diavolul cîrlige din voi!"

Cînd s-a sunat terminarea programului, am ieşit primul pe poartă şi, alergînd după tramvai, mă întrebam: Mai sînt eu întreg la minte? Să mă duc la chemarea unei făpturi de celuloid? În faţa magazinuluise strînsese şi mai multă lume. M-am furişat ca un motan şi am ajuns în rîndul întîi; mi-am lipit fruntea de geamul gros. Păpuşa era mai frumoasă decît o ţineam eu minte. Împrejurul ei, pe un cer plin de stele, zburau îngeri bucălaţi şi tot felul de animale înaripate. Nu mă mai săturam să o privesc. Rezistam atacurilor pornite de alţi doritori s-o vadă. Eram fermecat. Vorbeam cu ea în şoaptă, o chemam cu numele mic Erina. Deodată păpuşa clipi. „E vie?", întrebai cutremurat pe cei ce se îngrămădeau. Se pusera pe rîs: „Ăsta crede şi în Moş Crăciun", mă califică un băiat de 10-11 ani. Mă depărtai ruşinat. Trecui repede colţul străzii Columb. În spatele magazinului... îmi apăru. „Erina", o salutai eu ca pe o veche cunoştinţă, „ai aşteptat mult?" - „Opt sute de ani." „De ce vii aşa de tîrziu? Eşti român?" Recunoscui îngînînd: „Sînt, dar tu tot frumoasă ai rămas!" Păpuşa se alintă: „Mulţumesc. Cînd ne-am cunoscut? Eu am uitat data. Am trecut printr-atîtea vieţi!" Întrebarea ei îmi pricinui o amară nelinişte. Cînd? Dar răspunse tot ea: „Ştiu. S-a întîmplat sub pomul zeiţei Pachamama. N-a fost însă cu noroc. Te-au săgetat războinicii lui Iati... Îţi pregătisem pentru următoarea întîlnire un calendar din noduri. Au trecut alte sute de ani. Te-am căutat la Wilna. Ne-au dus la Memel; pe celălalt mal erau episcopii care ne-au încreştinat. Ziua aceea n-o mai uit. Episcopii refuzaseră să treacă peste apă, spunînd că nu suportă mirosul nostru. Binecuvîntau repede şi-şi apucau nasul cu degetele scînteind de inele. Dar principele Mindaugas nu s-a supărat. Stai, să spun şi cînd a fost. În anul 1253 de la naşterea lui Hristos. N-am rămas împreună. Tu ai plecat cu carele de chihlimbar la Constantinopol. Nu te-ai mai întors." Mă simţeam vinovat, dar de amintit nu-mi aminteam nimic. Repetam ca un nătîng numele ce i-l dasem: E-ri-na.

Glasul păpuşii deveni grav: „Altădată ne-au despărţit tătarii cînd au ars şi au prădat Iaşul. M-ai recunoscut, acum ştii: Ruxanda."

O privii cu milă. „Ai fost fecioară incaşă. Ai fost domniţă la lituanieni şi la moldoveni şi acum, uite ce-ai ajuns. O întruchipare de carton". Păpuşa îmi zîmbi din nou: „Nu-i chiar aşa, dragul meu. Pune mîna!" Pusei mîna care se aprinse ca un rug, ca o creangă pe vatră în Ajun.

Un Moş Crăciun se apropie şi ne sorcovi cu un crin alb de catifea: „Sărbători fericite!" În ce an?

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Nici istorie fără metafizică

BERDIAEV face parte din familia celor pentru care istoria are sens: deci, se presupune, are scop, voinţă, concepţie clară. De la bun început autorul distinge între istoria în sine şi percepţia ei, între istorie ca proces şi istoriografie ori filozofie a istoriei ca reflectări ale ei. Fazele istoriei de la proces la reflectare ar fi: integrarea nemijlocită, organică, într-un regim istoric oarecare (nu în această fază ia naştere cunoaşterea istorică fiindcă acum

Nikolai Berdiaev, *Sensul istoriei.* Traducere de Radu Părpăuţă. Prefaţă de Ilie Gyurcsik. Editura Polirom, Iaşi ,1996. 213 p. Lei 7500.

gândirea este statică, aproape atemporală) şi o perioadă a scindării, a dedublării, în care încep catastrofele şi cataclismele istorice, întrerupând armonia organică şi ritmul vieţii. Este momentul în care apar istoriografia şi istorismul gândirii. Resimţită organic, perceperea scurgerii timpului, trecerea vremii ca succesiune de evenimente, se cere măsurată. Gândirea superioară a etapelor duce la interpretarea şi clădirea unei autentice filozofii a istoriei: din acest vârf se poate face întoarcerea - perceperea conştientă a fazelor istoriei ducând la ceea ce se numeşte „iluminismul culturii umane". Prin iluminism au trecut toate popoarele, dar nu sincronic: grecii în antichitate (iluminismul culturii greceşti a distrus la vremea lui sacrul în istorie, tradiţionalul), europenii acum două-trei secole.

Antiistorismul veacului al XVIII-lea (în ciuda „filozofiei istorice" a lui Voltaire) a rămas notoriu. Abia după reacţia romantică istoria şi-a recăpătat rolul pe care-l merită în conştiinţa omenirii: taina istoriei s-a reîntors, raţiunea şi-a asumat şi misterele începuturilor. Ideea din secolul al XVIII-lea că religia a fost născocită de sacerdoţi pentru a împila popoarele (cum spune şi Eminescu printr-un personaj din *Umbre pe pânza vremii*) nu mai e posibilă la sfârşitul secolului al XIX-lea. Nu întâmplător, ca reacţie împotriva „raţionalismului" reapare interesul faţă de vestigii, faţă de cultura arhaică, faţă de popoarele primitive. Dacă Marx dusese până la ultimele consecinţe desconsiderarea sacrului (desconsiderare începută cu Reforma şi continuată cu iluminismul), Berdiaev crede că materialismul economic marxist are un „merit negativ" în reapariţia sacrului în istorie. Berdiaev pune drept ţintă a istoriei destinul omului (istoricul se află în om - contopire care face imposibilă orice separare), funcţia istoriei fiind pentru el cunoaşterea spirituală. „Istoria... are un rost superior. Dacă ar avea numai un sens pământesc imanent, tocmai în acest caz ar fi absurdă, fără sens, pentru că atunci toate dificultăţile fundamentale legate de natura timpului ar fi irezolvabile sau toate rezolvările ar fi fictive, aparente şi neadevărate... Trebuie să aibă loc o anumită mutaţie lăuntrică, după care istoria universală nu se va mai înfăţişa în perspectiva fluxului distrugător al timpului, ci în perspectiva eternităţii, a istoriei celeste".

Nici religie fără toleranţă

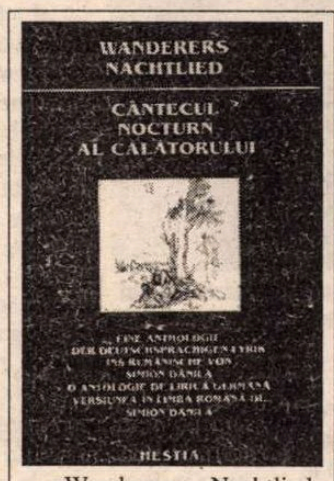
CONCEPUT ca o masă rotundă a monologurilor, cu specialişti în diferite religii care îşi susţin, fără contraargumente, propriile puncte de vedere, volumul colectiv coordonat de Jean Delumeau pune în evidenţă, pe rând, spiritul marilor religii ale omenirii. Cam ca în ideea „concertului naţiunilor" despre care vorbea Iorga, fiecare credinţă e argumentată ca voce de sine stătătoare, dar se subînţelege (şi e subliniată în prefaţă) necesitatea ecumenismului. Mi-a venit în minte biserica ecumenică zidită de Hundertwasser la Bärnbach: pe un zid crucea, pe altul semiluna, pe altul steaua în şase colţuri, semne chineze, indiene - totul sub acelaşi acoperiş.

Capitolul despre catolicism, semnat de Jean Rogues, e împodobit cu optimism şi dinamism - împărăţia lui Dumnezeu „deja şi nu încă". Biserica ortodoxă (cruce uriaşă la scară planetară, cu axa verticală formată din ortodoxia arabă, elenă, latină, slavă de sud, ucraineană, rusă şi bielorusă, africană şi cea orizontală - braţul răsăritean prin China, Japonia, Coreea, Alaska, Insulele Aleutine şi braţul apusean spre Finlanda, prin Polonia şi Slovacia) „se vrea universală, dar este răvăşită de naţionalism". Autorul, Olivier Clément, ajunge la zi, inclusiv cu implicaţiile în plan social: „Bisericile ortodoxe nu au participat în mod direct - aşa cum au făcut Bisericile catolică şi luterană - la căderea comunismului. Doar în România revoluţia s-a făcut cântându-se *Tatăl nostru*". Sunt citate de mai multe ori contribuţiile părintelui Dumitru Stăniloae în domeniul dogmaticii (dar şi faptul că, asemenea altor mari teologi şi duhovnici, a pătimit în închisori şi lagăre de muncă). Cât despre protestantism (Jean Baubérot) - el este sintetizat prin trei mari „semnalmente" (*Numai Dumnezeu. Numai Scriptura. Numai harul*) şi definit prin multele sale componente (adventism, anglicanism, Armata Salvării, baptism, Consiliul Ecumenic al Bisericilor, evanghelism, liberalism, luteranism, menonism, metodism, penticostalism, presbiterianism, quakeri). O oarecare apropiere între Luther şi islam (există studii pe această temă) reiese şi după lectura capitolului scris de Azzedine Guellouz, cu accentul pe monoteismul absolut şi cei „cinci stâlpi ai islamului". Iudaismul (două mii de ani de exil, marile texte ale tradiţiei, principiile credinţei, practici şi rituri), hinduismul, cu marile figuri divine, *dharma* şi principiul renunţării, creaţia şi vârstele lumii, transmigraţia sufletelor, jainismul, religia *sikh,* budhismul coexistent cu şintoismul, daoismul şi confucianismul (cu ezitarea înţeleaptă a lui Léon Vandermeersch: „este confucianismul o religie?"), religiile Africii negre - zei, Dumnezeu, statutul fiinţei umane, sacrificiu, ancestralizare - aproape toate aceste capitole referitoare la religii orientale conţin şi analize ale implicaţiilor sociale. Nu de puţine ori e comentat rolul păstrător de tradiţie al femeii (India, Africa) şi un capitol special e consacrat exacerbării extremismelor religioase în lume: cearta modernistă din catolicism, fanatismul reislamizării, excesele ultratradiţionaliştilor în Israel, „întoarcerea vechilor demoni" în hinduism. Anii din urmă, caracterizaţi de spirit religios difuz, eclectism şi sincretisme, de reţele New Age şi o nouă raportare religie/ştiinţă („de ce n-ar fi demersul ştiinţific primul pas spre rugăciune?") arată că omul nu a încetat să caute legătura cu sacrul, cu armonia cosmică, şi pe de altă parte că din afirmarea religioasă nu poate lipsi spiritul toleranţei. Jean Delumeau îşi încheie îndemnul la dragoste tolerantă a aproapelui cu o fabulă din Tibet: „Într-o zi am văzut ceva mişcându-se în depărtare. Am crezut că era un animal. M-am apropiat şi mi-am dat seama că era un om. S-a apropiat şi el şi am văzut că era fratele meu".

Religiile lumii. Sub conducerea lui Jean Delumeau. Colectiv de traducători. Editura Humanitas, 1996. 735 p. F.p.

Nici amor fără poezie

O FRUMOASĂ, chiar dacă în volum mică, antologie bilingvă a liricii de limbă germană apare la Editura Hestia din Timişoara, cu sprijinul INTER NATIONES. Autorul



Wanderers Nachtlied, *Cântecul nocturn al călătorului.* O antologie de lirică germană. Versiunea în limba română de Simion Dănilă. Editura Hestia, Timişoara, 1996. 55 p. F. p.

ei, Simion Dănilă, este nu numai un talentat traducător, dar dovedeşte şi bun-gust de poet, experienţă de germanist. „Perlele" rimate şi ritmate - tema fiind în general amorul - sunt înşirate una câte una, de la medievalul Der von Kürenberg (celebra poezie despre şoim: „Să-l văd, de-atuncea tot astaur,/ şi iată-i acum pe ceruri pana de aur,/ şi chiar mătasea la picior eu i-o zăresc,/ adună-i, Doamne, la un loc pe-aceia care se iubesc!"), la Walther von der Vogelweide, Johannes Hadlaub, Hoffmann von Hoffmannswaldau, la clasici precum Lessing, Herder, Schiller, Goethe, romantici (Novalis, Brentano, Uhland, Von Eichendorff) până la literatura contemporană, rămasă însă pe la jumătatea secolului douăzeci şi, se vede, mai puţin gustată de traducător. Între multele reuşite, *Cântecul nocturn al călătorului* de Goethe („Se aştern pe creste/ tăceri,/ în crengi, un rest e/ de adieri/ ce simţi de-acu./ Nici păsări în codru nu ţipă./ Lasă, -ntr-o clipă/ stavei şi tu"), *Ce pot să spun* de Adalbert von Chamisso („Mi-e părul sur, mi-e pieptu-n cleşti,/ Tu, sănătoasă, tânără eşti./ Tu-mi ceri să vorbesc, dar mă faci mai gângav,/ Şi tot te privesc şi tremur grozav"), *Privelişte*a lui Hölderlin, *Serenada* lui Brentano, *Dor* de Joseph von Eichendorff, *Tablou de vară* de Christian Friedrich Hebbel, *Extaz* de Richard Dehmel. Cum tot se potriveşte cu peisajul de afară, merită citată *Prima zăpadă* de Christian Morgenstern: „O ciută zveltă iese-acum/ în codrul sur/ din văile-alburii./ Prevăzător croindu-şi drum,/ Adulmecă omătul proaspăt şi pur./ Şi tu, preagraţioaso,-n gând îmi vii".

Nici amintiri fără fantezie

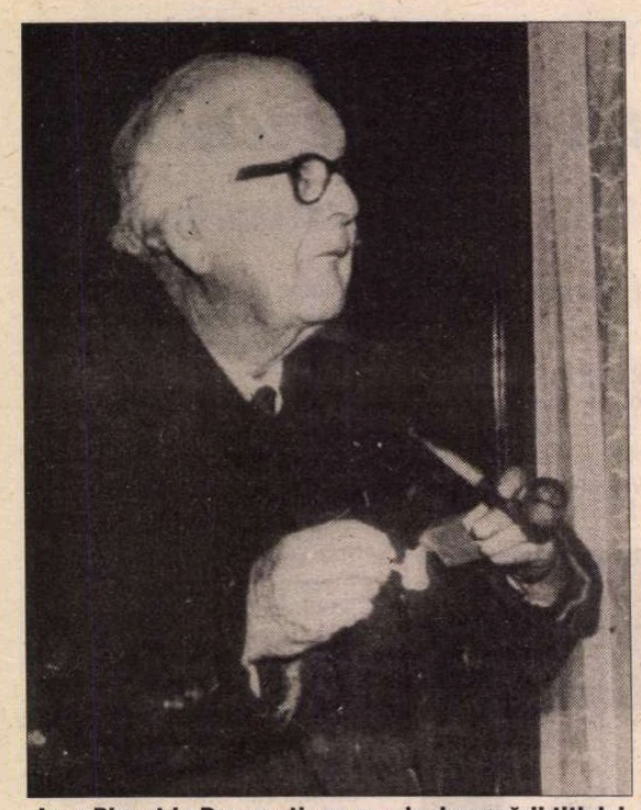
O COPILĂRIE în România plină de ciudăţenii, dintr-o familie „specială" (mamă rusoaică albă care avusese martori la prima nuntă doi tătari, fapt pentru care nunta n-a fost valabilă, apoi un al doilea soţ italian care trăgea cu puşca după şopârle gekko; tată care primise prin poştă un mare colet - cosciugul fratelui...), cu o educaţie plurilingvă (primii trei ani în rusește, apoi franţuzeşte şi româneşte şi, la şcoala germană, a patra limbă - culmea fiind că Helen O'Brien a ajuns să trăiască până la urmă în Anglia - şi să scrie într-o limbă pe care nu o ştiuse deloc!), tinereţe aventuroasă, război, ocupaţie, premoniţii (un ofiţer englez cu o tabacheră de argint pe care erau gravate iniţialele K.A. e „presimţit" ca viitor soţ - datorită iniţialelor -, o întreagă poveste cu amintiri ale tatălui; căsătorie în rochie neagră - şi, într-adevăr, soţul e împuşcat din greşeală după o lună de la căsătorie), emigrare cu peripeţii în Anglia, muncă plină de „reguli stricte" la un cabaret, peripeţii cu câini „masochişti" care aruncau mingile în focul din cămin şi trebuiau păziţi să nu se arunce după ele, figuri trăznite de clienţi, amor şi o nouă căsătorie, cabaret propriu, spectacole, balerine cu propriile poveşti, ba chiar şi

Helen O'Brien, *Regina nopţii. Cabaretul Eva.* Traducere de Mihaela Oberschi. Editura Vremea, Bucureşti, 1996. 350 p. Lei 12 000.

oferte de spionaj din partea... ambasadei române (şi, ah, ce palpitant, li se spune pe nume „diplomaţilor" cu pricina!). Merită povestită apariţia, la clubul cabaret din Londra, a lui Nicu Ceauşescu, amărât că-şi făcuse praf Jaguarul, însoţit de ambasadorul Virgil Popescu, îngrijorat şi cerându-le „fetelor" să-l consoleze pe „fiul preşedintelui" - dar care n-a putut fi „consolat" fiindcă, de câte ori era trimisă în preajma lui o animatoare, o ciupea şi... o muşca - spre groaza fiicelor Albionului... Viaţă plină de „baloane de săpun" şi paiete, cu fir de aur tragic în adânc. Amintirile Helenei O'Brien, apărute la Editura Vremea (care n-are nici o legătură cu ziarul *Vremea,* cum zice o nostimă reclamă de pe sacoşele oferite cumpărătorilor) păstrează parfumul unei vieţi cu totul ieşite din comun: rafală de energie, tinereţe, nestins umor.

■

Centenar Jean Piaget



Jean Piaget la București, cu ocazia decernării titlului de „doctor honoris causa" (colecția T.S.C.)

ÎNTENȚIONEZ, aci, numai să punctez câteva amintiri personale despre momentele în care Jean Piaget s-a aflat în România și să le adaug unele mărturii care ar dispărea odată cu mine.

De la început aș vrea să precizez că dacă, pe de-o parte, l-am considerat unul dintre cei mai mari psihologi contemporani (și am mai afirmat aceasta public și în scris), pe de altă parte nu numai că *nu* am fost o „adeptă" a concepției și metodelor sale de cercetare, dar chiar le-am criticat (mai ales am criticat ferm teza sa despre „egocentrismul limbajului copilului", care, a afirmat Piaget multă vreme, ar avea un „limbaj socializat" abia după 7-8 ani). Pot spune că o lucrare a mea - cartea *Dialogul la copii,* 1961 (care a luat Premiul Academiei în 1963, a fost tradusă și în cehă, 1966, apoi în engleză, 1977) - a pornit ca o replică la teza amintită, demonstrând, prin primele înregistrări de dialog la copiii mici, lipsa de fundament științific a acestei teze. J. Piaget a cunoscut aceste critici, chiar înainte de apariția cărții și, dacă eu l-am respectat, firesc, marele psiholog nu mi-a arătat rancună, ci, dimpotrivă, a păstrat relații foarte cordiale cu mine, iar când cartea *Dialogul la copii* era încă sub tipar - dar publicasem articole cu același conținut -, a afirmat, în conferința sa de la Universitatea București, din 1961, că știe despre aceste cercetări ale mele și nu mai susține acea teză. Această introducere definește cel mai bine profilul moral-științific al unui adevărat om de știință și l-aș considera exemplar.

Jean Piaget a venit în România la sfârșitul anilor '50, ca invitat al Ministerului Învățământului, și am fost printre cei câțiva desemnați să-l primim la aeroport; faptul se datora numai dorinței exprimate de Piaget de a mă cunoaște, deoarece primise - fiind trimisă de Biblioteca Academiei - cartea *Relațiile dintre gândire și limbaj în ontogeneză* (1957) și firește că fusese curios să o vadă pe autoarea unei asemenea cărți (nepolitizante) publicată într-o țară „din Est", în acei ani teribili, '50; ulterior a citat din ea în cărți ale sale, iar colaboratoarea și apoi succesoarea sa, Bärbel Inhelder, a expus, pe larg, de pildă, experimentele privitoare la „noțiunile de gen", într-un capitol din tratatul de psihologie a copilului editat de Carmichael. Ni s-a permis să mergem chiar pe pistă și, când a coborât din avion, cu soția, noi ieșindu-i în cale, nu ascund că am fost decepționată, pentru că nu se potrivea deloc cu imaginea pe care mi-o făcusem despre un om de știință „occidental", eu care nu prea văzusem până atunci asemenea ființe, dar pe care le bănuiam ca învăluite în prestanța și eleganța care cam lipseau pe la noi. Înainte, nu prea grăbit, un bătrânel (acum calculez: avea cam 64 de ani), în haine ponosite, sub care parcă tremurau toate oasele (prejudecăți ale mele, desigur, pentru că și ca octogenar mergea pe bicicletă și bătea cărări de munți după buruienile pe care le colecționa; însă este adevărat că și la Congresul de Psihologie a Copilului, Paris 1978, îl susținea la mers, pe scenă, François Bresson). A ținut, la Universitate, conferința amintită, într-un amfiteatru al Facultății de Drept. Îl însoțea mereu Paul Popescu-Neveanu și - cred că a doua oară când a mai venit - l-a dus, cu o mașină oficială, prin Dobrogea, pare-se pe malul Lacului Sinoe, pentru că Piaget auzise că acolo erau niște plante rare (păreau niște buruieni roșietice, dar desigur că avea să le pună în colecția sa, de acasă, unde stăteau îngrămădite și pe podea, neavând nimeni dreptul să le mute din loc). Seara era o masă dată lui, la Athénée Palace, unde locuia; eram invitați încă doi-trei - printre care Constantin Pufan - și mă așteptam ca masa să fie destul de frugală, pentru că - știam din alte ocazii - Piaget avea să dorească o supă, peste care să presare, în stil elvețian, brânză rasă.

Au venit cu mare întârziere, Paul Popescu ne-a spus că l-a condus în cameră și că invitatul nu se simțea prea bine; apoi a mers din nou să-l întrebe dacă vine la masă, dar s-a întors cam îngrijorat: chemase un medic și, desigur, Piaget nu a putut coborî la restaurant. Vina o purtau niște sarmale la care însoțitorul îl îmbiase, la o oprire, neținând seama nici de obiceiurile culinare ale oaspetelui, nici de hârtoapele dobrogene pe care-l hurducăia mașina.

Jean Piaget a fost invitat de Universitatea din București, în 1971, pentru a i se decerna titlul de „doctor honoris causa". Am mers și atunci la aeroport și păstrez niște fotografii oarecum oficiale, cu el, cu profesorul Jean Livescu, rectorul de atunci, și Clara Dan, cercetătoare la Institutul de Filosofie (bursieră la Geneva, la Jean Piaget). Am publicat una dintre aceste fotografii, în necrologul din 1980: este o imagine tipică a lui, cu paltonul cam mototolit, cu pipa în mâna stângă și chibritul aprins în dreapta, cu bărbia cam intrată sub buza de jos - poate din cauza unei dentiții defectuoase -, privind ager de sub ochelarii cu simple rame negre. Discursul de recepție a fost desemnat să-l citească prorectorul Boris Cazacu și, firește, l-am redactat eu, documentându-mă cu privire la întreaga lui activitate, cu începere de la studiul său de zoologie despre nu mai știu care „albinos" (textul nu cred că se mai află printre miile de foi pe care este greu să le parcurg acasă, dar desigur că despre întreaga festivitate, inclusiv discursul lui Piaget, ar fi interesant să scrie un student care ar consulta arhiva Universității). Ca urmare a acestei împrejurări festive, am fost invitați, la o cină sau un dejun dat de ambasadorul Elveției la reședința sa, și nu mi s-a șters imaginea celor cinci-șase oaspeți, în salon, înainte sau după masă: renumitul, marele om de știință, pe canapea, tot cu hainele cam mototolite și, mai ales, întinzându-și fără complexe, picioarele cu ghetele pline de noroi. Afișa o listă de conformism? se încadra într-o tradiție de simplitate elvețiană? Cert este, însă, că nu-l lăsau indiferent titlurile onorifice, măgulirile - dacă le simțea sincere -, cinstirile de tot felul.

Iată un exemplu tipic: la Congresul Internațional de Psihologie, de la Moscova, din 1966, se organizase un simposion în care „se înfruntau", se poate spune, concepția piagetiană despre automaturare și cea sovietică, reprezentată acolo prin Galperin, a atotputerniciei educației. Fusesem invitată să fiu unul dintre „discutanți". Am vorbit foarte sumar, referindu-mă numai la limbaj, și spunând că răspunsul afirmativ sau negativ la fiecare dintre cele două teze susținute se poate da în funcție de ceea ce se înțelege prin „limbaj" (adică, o simplă învățare, relativ mecanică și în orice caz fragmentară, de expresii - ca „mai mult", „mai puțin" - separate de un ansamblu care ar fi un sistem lingvistic realmente însușit, nu poate duce la concluzia lipsei de importanță a factorului de determinare socială, prin învățare, a limbajului). Ce a reținut, însă, Piaget, nu a fost critica pe care i-o aduceam, astfel, ci faptul că, la început, afirmasem că el era „cel mai mare psiholog contemporan" - și eram convinsă de aceasta, fără a ascunde și stima pentru Galperin. Seara, la o recepție, Piaget a ținut să mă caute, să vină și să-mi mulțumească pentru acea, succintă, laudă.

DIN ACESTE trăsături caracteriale face parte și altă reacție, care mi-a provocat o și mai mare stimă pentru el. Când i-a fost decernat titlul de onoare la Universitate, l-am rugat să aibă și o întâlnire cu colaboratori ai Laboratorului de Psiholingvistică și să țină o expunere; a primit, cu bunăvoință, și, la întrebarea mea, a propus ca temă „Structuralismul". Dar cineva a anunțat în presă această întâlnire și ne-am pomenit, înainte de a veni Piaget, cu atât de multă lume, încât nu numai că nu încăpeau în Laborator, dar a trebuit să se improvizeze în grabă un al doilea amfiteatru, cu televiziune în circuit închis, pentru cei care nu aveau loc în sala unde avea să vorbească invitatul nostru. Care, însă, când a aflat că nu era vorba despre o simplă întâlnire în Laborator, a fost, mai întâi, supărat, spunând că nu s-a pregătit, apoi s-a îmbunat când i-am explicat că totul vine din marea stimă de care se bucură, dar mi-a cerut să-l duc undeva unde să se poată gândi, în liniște, la ceea ce avea să spună. L-am lăsat în Laborator (îi cerusem și să semneze în „Cartea de onoare" - iar semnătura se află pe o pagină separată, numai pentru el), apoi l-am însoțit sus, în amfiteatru, și a ținut o conferință-prelegere strălucită, mai ales că era o temă de care se ocupase recent. Îmi închipui ce a putut simți acest om de știință - și profesor renumit -, când, în 1968, după cum mi s-a relatat, fiind la Sorbona ca invitat pentru o serie de cursuri, studenții l-au huiduit, cum era „scenariul" pe atunci; mi s-a spus că a rămas pe loc, la catedră, tăcând (nu știu ce a fost mai departe). Ultima dată când l-am văzut, a fost în 1978, la Congresul Internațional de Psihologie a Copilului, când, spuneam, l-a susținut la mers un discipol, dar a fost întâmpinat cu ovații, ascultat cu profundă tăcere de publicul care umpluse un amfiteatru enorm (și mulți nu mai încăpuseră în el), iar la sfârșit a părăsit scena în aplauze care nu se mai terminau, după o conferință în stil științific (am filmat, atunci, fragmente din acea apariție ultimă).

Îl caracterizează și alte reacții: când l-am invitat să aleagă un text pentru a-l introduce în volumul pe care mi-l ceruse Editura Klincksieck, din Paris (1972) - *La psycholinguistique. Lectures* - mi-a răspuns, modest și lucid, că el nu se ocupase suficient de limbaj (și așa era, însă i-am publicat un text). *Dar:* tot el, auzind că se pregătea apariția unei reviste internaționale de psiholingvistică, sub redacția mea, la Mouton (1972, urm.), mi-a scris că ar *dori* să facă parte și el din comitetul de redacție (în care, de fapt, nu-l pusesem inițial).

JEAN PIAGET a fost „o prezență" *sui generis* în psihologie și în genere în știința contemporană și cu el a dispărut unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai acesteia. A avut o influență excepțională, poate și pentru că Geneva era dinainte un centru de mare reverberație. Unele idei ale sale - ca aceea a „egocentrismului limbajului copilului" - au fost aberații - datorate și unei metodologii greșite -, dar au continuat să se difuzeze chiar când el însuși nu le mai susținea sau nu în forma anterioară. Însă după dispariția sa, influența școlii piagetiene s-a rarefiat, iar în ultimii ani numele său a fost mai puțin pronunțat. Totuși, a rămas, chiar ca „modă", destul de mult din el, mascat sub numele unor epigoni: este ceea ce se petrece cu așa-numitul „cognitivism", și mai ales cu o mixtură de concepție piagetiană și de teorii chomskyene (a existat și o încercare vădită în acest sens, făcută chiar de una dintre cele două succesoare ale lui J. Piaget, Hermine Sinclair de Zwart, când a fost invitată, în anii '80, la Harvard).

„Prezența" lui Jean Piaget a marcat secolul nostru - și nu poate fi ignorată de istoria psihologiei, dar și a științei în genere, nu numai prin ideile sale și prin influența sa directă sau indirectă, ulterioară, ci chiar mai mult, prin stimularea de meditare, întrebări, îndoieli, reacții critice pozitive, care au dus la noi cercetări.

Tatiana Slama-Cazacu

Julio CORTÁZAR

ŞOTRON

PARADIGMĂ a modernităţii demersului literar, prin valorificarea rafinată a intertextualităţii, romanul *Rayuela (Şotron)* de Julio Cortázar (1910-1984), extrapolat de critici cînd „anti-roman", cînd „roman total", constituie unul din punctele de referinţă ale prozei secolului 20.

Ca şi *Ulysses* al lui James Joyce, *Rayuela* s-a convertit în „carte de cult", revoluţionînd toate aspectele naraţiunii tradiţionale, prin ilustrarea grăitoare a derulării procesului de creaţie literară pînă la ultimele sale consecinţe, plasîndu-se la extrema celei mai îndrăzneţe aventuri artistice, acolo unde, după fericita expresie a lui Octavio Paz, „se sfîrşesc hotarele şi drumurile se şterg".

Protagoniştii *Şotronului*, intelectualul argentinian Oliveira, spirit lucid frămîntat şi sfîşiat deopotrivă de mistere existenţiale, şi iubita sa Maga, poetică întruchipare a nonconformismului grefat pe un farmec natural veşnic reînnoit, se întîlnesc, se iubesc şi se resping, se pierd, se caută şi se regăsesc, trăindu-şi cu toate fibrele eului dramatica poveste de dragoste, sublimată într-un simbol al miticei perechi Orfeu şi Euridice, în atmosfera Parisului anilor '60.

La peste treizeci de ani - şi se vor succeda cu siguranţă alte zeci şi zeci, poate sute de ani - de la apariţie (1963), *Rayuela* nu numai că nu şi-a pierdut nici o picătură din încărcătura sa emblematică şi din halucinanta sa construcţie narativă, ci a continuat şi continuă să urce firesc în topul celor mai citite romane din literatura universală.

OVOI întîlni oare pe Maga? De-atîtea ori fusese de-ajuns să mă apropii, venind pe rue de Seine, de arcada ce dă spre Quai de Conti pentru ca, îndată ce lumina de culoarea scrumului şi a măslinei care pluteşte peste fluviu îmi îngăduia să deslueşesc contururile, să-i şi văd silueta sveltă profilîndu-se pe Pont des Arts, uneori plimbîndu-se de la un capăt la celălalt al podului, alteori sprijinită de balustrada de fier, aplecată deasupra apei. Şi era atît de firesc să trec strada, să urc treptele podului, să o apuc pe mijlocul său îngust şi să ajung lîngă Maga, iar ea zîmbea deloc surprinsă, convinsă ca şi mine că o întîlnire întîmplătoare era lucrul cel mai puţin întîmplător în vieţile noastre, şi că oamenii care-şi dau întîlniri exacte sunt dintre aceia care au nevoie de hîrtie liniată pentru a-şi scrie sau care apasă tubul cu pastă de dinţi numai din partea de jos.

Acum însă nu cred să mai fie pe pod. Chipu-i gingaş cu piele străvezie s-o fi ivind pe sub portalurile vechi de prin ghetoul din Marais, o fi stînd la taifas cu vreo vînzătoare de cartofi prăjiţi sau o fi mîncînd un crenvurst fierbinte pe Boulevard de Sébastopol. Am urcat totuşi pe pod, iar Maga nu era. Maga nu-mi mai ieşea acum în cale şi, cu toate că ştiam amîndoi unde locuia celălalt, fiecare ungher din camerele noastre de studenţi improvizaţi la Paris, fiecare ilustrată ce deschidea o ferestruică Braque sau Ghirlandaio sau Max Ernst încadrată în ramai ieftină pe tapetul ţipător, nu ne-am fi căutat acasă. Preferam să ne întîlnim pe pod, pe terasa unei cafenele sau ghemuiţi lîngă vreo pisică de prin Cartierul Latin. Umblam fără să ne căutăm, dar ştiind că umblam ca să ne găsim. Oh, Maga, fiecare femeie care-ţi seamănă era parcă învăluită de o linişte asurzitoare, o pauză tăioasă şi cristalină ce se năruia pînă la urmă jalnic, ca o umbrelă udă închizîndu-se. Şi fiindcă veni vorba de umbrelă, cred că-ţi mai aduci poate aminte, Maga, de umbrela aceea veche pe care-am aruncat-o într-o rîpă din parcul Montsouris, într-un asfinţit îngheţat de martie. Am aruncat-o fiindcă o găsiseşi în Place de la Concorde, era cam ruptă şi-ai mai folosit-o încă multă vreme, mai cu seamă ca s-o înfigi în coastele celor din metrou şi de prin autobuze, veşnic stîngace şi distrată, cu gîndul aiurea sau la micul desen pe care-l alcătuiau două muşte pe plafonul vagonului, iar în seara aceea s-a dezlănţuit o aversă şi tu ai vrut să-ţi deschizi mîndră umbrela cînd dădeam să intrăm în parc, şi în mînă ţi s-a iscat un prăpăd de fulgere reci şi nori negri, zdrenţe de pînză sfîşiată cădeau printre sclipiri de spiţe frînte, iar noi rîdeam ca nebunii pe cînd ploaia ne uda pînă la piele, gîndindu-ne că o umbrelă părăsită într-o piaţă se cuvenea să moară demn într-un parc, că nu putea intra în ciclul înjositor al lăzii de gunoi sau al rigolei; atunci eu am strîns-o cum am putut mai bine, am dus-o amîndoi sus pe colina din parc, lîngă podeţul peste calea ferată, şi de acolo am aruncat-o opintindu-mă din răsputeri în străfundul rîpei cu iarbă umedă în timp ce tu slobozeai un strigăt în care mi s-a părut că recunosc un fel de blestem de walkirie. Şi pe fundul rîpei se cufundă ca un vas pe care-l înghit apele verzi, apele verzi şi tumultoase, *la mer qui est plus félonesse en été qu'en hiver*, valul perfid, Maga, aşa cum le-am tot înşirat îndelung, îndrăgostiţi de Joinville şi de parc, îmbrăţişaţi şi aidoma unor copaci uzi sau unor actori de cinema dintr-un film maghiar mizerabil. Şi a rămas acolo între ierburi, mărunţă şi neagră, ca o insectă strivită cu piciorul. Şi nu se mişca, nici unul din resorturile ei nu se mai încorda ca înainte. S-a zis cu ea. Gata. Oh, Maga, şi ce trişti mai eram!

Ce căutam eu pe Pont des Arts? Mi se pare că în joia aceea de decembrie aveam de gînd să trec pe malul drept, şi să beau nişte vin în cafeneaua micuţă de pe rue des Lombards unde madame Léonie îmi ghiceşte în palmă, văzînd tot felul de călătorii şi surprize. Nu te-am dus niciodată acolo ca să-ţi citească madame Léonie în palmă, mi-a fost frică să nu desluşească cine ştie ce adevăr despre mine, căci totdeauna ai fost o oglindă îngroziţoare, o cumplită maşină de repetiţii, şi ceea ce noi am numit dragoste n-a fost poate nimic altceva decît atît, eu stînd în picioare în faţa ta, cu o floare galbenă în mînă, şi tu ţinînd două lumînări verzi, iar timpul ne sufla pe chip o ploaie molcomă de renunţări şi despărţiri şi bilete de metrou. Aşa că nu te-am dus niciodată la madame Léonie, Maga; şi ştiu, mi-ai spus-o chiar tu, că nu-ţi plăcea să te văd intrînd în mica librărie de pe rue de Verneuil, unde un bătrîn gîrbovit face mii de fişe şi ştie tot ce se poate şti în materie de istoriografie. Te duceai acolo să te joci cu pisica, şi bătrînul te lăsa să intri şi nu-ţi punea nici o întrebare, mulţumit că din cînd în cînd îi dădeai cîte o carte de pe rafturile de sus. Şi te încălzeai la soba lui cu burlan mare negru şi nu-ţi plăcea să ştiu că te duci să stai acolo lîngă sobă. Dar toate acestea ar fi trebuit spuse la vremea lor, numai că-i tare greu să precizezi cînd vine vremea aceea, şi chiar şi acum, cînd stau cu coatele pe balustrada podului şi mă uit cum trece un şlep de culoare bordó, minunat ca un cărăbuş uriaş şi strălucind de curăţenie, unde o femeie cu şorţ alb întinde rufe pe o sîrmă la prora, privesc ferestruicile vopsite în verde cu perdeluţe Hänsel şi Gretel, chiar şi acum, Maga, mă întrebam dacă tot ocolul ăsta are vreun rost, căci pentru a ajunge pe rue des Lombards ar fi fost mai bine să traversez Pont Saint Michel şi Pont au Change. Dar dac-ai fi fost astă seară aici, ca în atîtea alte rînduri, aş fi ştiut că ocolul a avut rost, pe cînd aşa îmi sporesc eşecul numindu-l ocol. Prin urmare, după ce aveam să-mi ridic gulerul canadienei, trebuia să-mi văd de drum pe chei, pînă în zona marilor magazine care se termină la Châtelet, să trec pe sub umbra violetă a turnului Saint Jacques şi s-o iau în sus spre strada mea, cu gîndul la faptul că nu te-am găsit şi la madame Léonie.

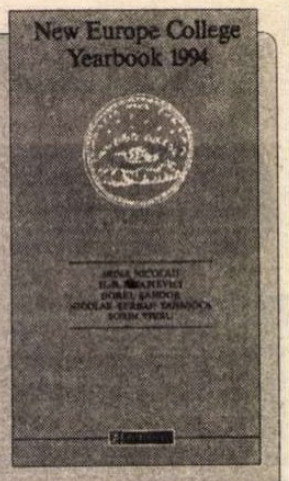
Ştiu că într-o bună zi am sosit la Paris, ştiu că o vreme am trăit din bani de împrumut, făcînd ce făceau şi alţii, văzînd ce vedeau şi alţii. Ştiu că ieşeai dintr-o cafenea de pe rue du Cherche-Midi şi că am intrat în vorbă. În seara aceea toate au mers prost, fiindcă obiceiurile mele argentiniene îmi interziceau să trec necontenit de pe un trotuar pe altul ca să mă uit la toate fleacurile din vitrinele abia luminate de pe nişte străzi de care nu-mi mai amintesc. M-am ţinut atunci după tine fără nici un chef, socotindu-te înfumurată şi prost crescută, pînă cînd ai obosit să tot fii neobosită şi am intrat amîndoi într-o cafenea de pe Boul 'Mich' şi, pe neaşteptate, între două cornuri, mi-ai povestit o mare parte din viaţa ta.

Cum aş fi putut să-mi închipui că ceea ce părea atît de evident a fi minciună era de fapt adevărul-adevărat, un Figari cu violete de seară, cu chipuri livide, cu foame şi lovituri pe la colţuri. Mai tîrziu te-am crezut, mai tîrziu au existat temeiuri, era madame Léonie care privindu-mi mîna ce dormise pe sînii tăi mi-a repetat aproape întocmai cuvintele spuse de tine. „Ea stă şi suferă pe undeva. Întotdeauna a suferit. E foarte veselă, adoră galbenul, pasărea ei e mierla, ceasul ei noaptea, podul ei Pont des Arts." (Un şlep de culoare bordó, Maga, de ce n-am plecat oare cu el cînd încă mai era timp?)

Şi iată că abia ne cunoşteam şi viaţa şi începuse să urzească tot ce trebuie pentru a ne despărţi. Cum nu ştiai să te prefaci, mi-am dat îndată seama că pentru a te vedea aşa cum voiam eu era nevoie să încep prin a închide ochii, şi atunci se iveau mai întîi un fel de stele galbene (tresărind într-o peltea de catifea), apoi salturi roşii ale dispoziţiei şi ale timpului, cufundarea lentă într-o lume-Maga care însemna stîngăcia şi confuzia dar şi ferigi cu semnătura păianjenului Klee, circul Miro, oglinzile de cenuşă Vieira da Silva, o lume în care te mişcai ca un cal de şah ce s-ar mişca precum un turn ce s-ar mişca precum un nebun. Şi atunci, în zilele acelea, ne duceam pe la cine-cluburi să vedem filme mute, pentru că eu cu cultura mea, deh!, iar tu, săracuţa de tine, care nu pricepeai absolut nimic din stridenţa galben convulsionată de pe vremea cînd nici nu te născuseşi, această emulsie striată prin care alergau morţii; dar pe neaşteptate trecea pe acolo Harold Lloyd şi atunci te scuturai de apa visării şi în cele din urmă te convingeai singură că totul a fost foarte bine, şi dă-i cu Pabst şi dă-i cu Fritz Lang. Mă cam agasai uneori cu mania asta a perfecţiunii, cu pantofii tăi scîlciaţi, cu refuzul de a accepta acceptabilul. Mîncam hamburgers în Carrefour de l'Odéon şi mergeam cu bicicletele spre Montparnasse, la orice hotel, în orice aşternut. Alteori însă ne continuam drumul pînă la Porte d'Orléans, cunoşteam din ce în ce mai bine zona de terenuri virane ce se întindea dincolo de Boulevard Jourdan, unde uneori la miezul nopţii se adunau cei din Clubul Şarpelui să stea de vorbă cu un prooroc orb, stimulant paradox! Lăsam bicicletele în stradă şi o luam încetişor pe jos, oprindu-ne să privim cerul fiindcă aceasta e una din puţinele zone din Paris unde cerul e mai frumos decît pămîntul. Aşezaţi pe vreo grămadă de gunoaie fumam cîte o ţigară, şi Maga îmi mîngîia părul sau îngîna melodii nicicînd inventate, melopei absurde întretăiate de suspine sau amintiri. Eu profitam ca să mă gîndesc la lucruri inutile, metodă pe care începusem s-o practic acum cîţiva ani într-un spital şi care mi se părea tot mai rodnică şi necesară. Printr-o sforţare uriaşă, adunînd tot felul de imagini ajutătoare, gîndindu-mă la mirosuri şi chipuri, izbuteam să scot din neant o pereche de pantofi maro pe care-i purtam la Olavarria în 1940. Aveau tocul de cauciuc, talpa foarte subţire, şi cînd ploua apa mă răzbea pînă la piele. Cu perechea asta de pantofi în mîna amintirii, restul venea de la sine: faţa acelei doña Manuela, bunăoară, sau a poetului Ernesto Morroni. Le goneam însă fiindcă jocul consta în a recupera numai ceea ce era neînsemnat, banal, pieritor. Tremurînd că nu sunt în stare să mi amintesc, ros de molia amînării, prostit de atîta stăruinţă de parc-aş fi tot sărutat timpul, vedeam în cele din urmă lîngă pantofi o cutie de ceai Sol dăruită de mama la Buenos Aires. Şi linguriţa de ceai, lingură-cursă de şoareci, unde frunzuliţele negre ardeau de vii în ceaşca aburindă slobozind bulbuci şuierători. Convins că memoria păstrează tot şi nu numai Albertinele şi marile efemeride ale inimii şi rinichilor, mă încăpăţînam să reconstitui tot ce se afla pe masa mea de lucru din Floresta, chipul unei fete imposibil de ţinut minte pe nume Gekrepten, numărul pe... telor din penarul meu dintr-a cincea, şi în cele din urmă ajungeam să tremur în asemenea hal, pradă disperării (căci niciodată nu mi-am putut aduce aminte de peniţele acelea, ştiu doar că le ţineam în penar, într-o despărţitură anume, dar nu-mi amintesc cîte erau, nici nu pot preciza momentul în care rămăseseră două sau şase) pînă cînd Maga, sărutîndu-mă şi aruncîndu-mi în faţă fumul de ţigară şi suflarea ei caldă, mă lua iar în primire şi izbucneam amîndoi în rîs, şi o porneam din nou printre mormanele de gunoaie în căutarea celor de la Club. Îmi dădusem seama încă de pe atunci că semnul meu este căutarea, emblema celor care ies la căderea nopţii fără vreun ţel anume, raţiunea distrugătorilor de busole. Cu Maga vorbeam despre patafizică pînă ne săturam, pentru că şi ea păţea la fel (şi poate că întîlnirea noastră era tocmai asta şi multe alte lucruri obscure ca fosforul), cădeam necontenit în excepţii, ne trezeam în alte tipare ce n-aveau nimic a face cu cele obişnuite, şi asta fără să dispreţuim pe nimeni, fără a ne crede vreun Maldoror în lichidare sau vreun Melmoths cu privilegiul de a fi rătăcitor. Nu prea cred că licuriciul ar găsi cine ştie ce mulţumire în faptul incontestabil că e una din minunile cele mai extraordinare ale acestui circ, şi totuşi e de-ajuns să-i atribuim o urmă de conştiinţă pentru a înţelege că, de fiecare dată cînd i se aprinde pîntecelul, simte ceva ca un fel de străfulgerare privilegiată. Tot astfel pe Maga o încîntau încurcăturile neverosimile în care nimerea veşnic fiindcă legile nu aveau nici o putere în viaţa ei. Era dintre cei care doar trecînd puntea fac ca aceasta să se năruie de la sine, sau care îşi amintesc plîngînd în hohote că au văzut într-o vitrină lozul cel mare cu care se cîştiga cinci milioane. În ce mă priveşte, mă obişnuisem să mi se întîmple lucruri modest excepţionale, nu mi se mai părea îngrozitor ca, intrînd într-o încăpere pe întuneric pentru a lua un album de discuri, să simt tresărindu-mi în palmă trupul viu al unui miriapod uriaş care-şi alesese drept culcuş cotorul albumului. Tot felul de lucruri de genul ăsta, sau să dau de scame mari cenuşii sau verzi într-un pachet de ţigări, sau să aud şuierul unei locomotive chiar în clipa şi pe tonul cuvenit spre a se integra *ex officio* într-un pasaj al unei simfonii de Ludwig van...

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

5 pentru Europa



Irina Nicolau, H.-R. Patapievici, Dorel Şandor, Nicolae-Şerban Tanaşoca şi Sorin Vieru sînt cele cinci nume din *New Europe College Yearbook - 1994.* Anuarul Colegiului *Noua Europă* recent apărut (în condiţii cu nimic mai prejos decît o cer standardele occidentale, datorate Editurii Humanitas) cuprinde lucrările bursierilor anului 1994, care au cucerit dreptul la Europa. Ele ţin de domenii de cercetare diferite - etnologie, epistemologie, politologie, istorie, logică - sînt publicate într-o limbă europeană şi „ar fi putut fi scrise în 'Vest' *tout court*". Afirmaţia citată aparţine chiar unui vestic, berlinezul Wolf Lepenies al cărui cuvînt final, degajat şi în acelaşi timp implicat, nu este altceva decît o recunoaştere a valorii celor cinci autori. În ale sale *Complaints of a Reader Freezing for the First Time in the West (Plîngeri ale unui cititor care îngheaţă pentru prima dată în Vest),* Wolf Lepenies care a citit lucrările în manuscris, descoperă între altele, cu jucată stupoare, că distincţia între a scrie la un instrument de muzeu numit, dacă îşi aminteşte bine, 'maşină de scris' şi a scrie la calculator nu implică şi o diferenţiere valorică. Cuvîntul de încheiere al lui Wolf Lepenies intră în rezonanţă, în structurile de adîncime, cu un impecabil cuvînt de deschidere, *speech* susţinut de Andrei Pleşu la primirea Premiului 'Noua Europă' din care s-a născut Colegiul omonim.

Culoarea purpurie

◆ Alice Walker, scriitoare americană de culoare originară din Georgia, care a aflat din copilărie ce înseamnă discriminarea de rasă, de clasă şi de sex, a devenit, prin cărţile sale de eseuri şi prin romane, o cunoscută militantă feministă şi antirasistă. S-a făcut

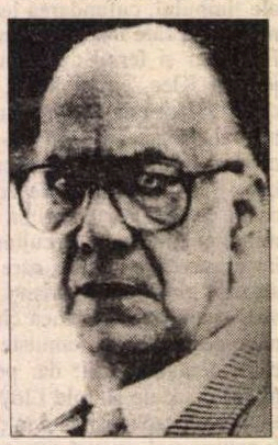
cunoscută mai ales prin romanul epistolar *Culoarea purpurie* (1982), a cărui temă e eliberarea din sclavie, lupta cu prejudecăţile şi cîştigarea conştiinţei culturale a negrilor. Vrînd ca romanul ei să fie cunoscut şi oamenilor de culoare care nu l-au putut citi, Alice Walker a dorit să-l adapteze pentru cinema. Singurul tentat să o facă a fost Steven Spielberg, care nu era însă conştient de marea susceptibilitate a negrilor şi a ţinut ca autoarea romanului să apară ea însăşi în film, sugerîndu-i o scenă în care să-l ţină în braţe pe Max, băieţelul lui. Alice Walker a refuzat. Trei ani mai tîrziu ea i-a scris lui Spielberg, explicîndu-i cît a jignit-o propunerea lui. Această scrisoare figurează în volumul *The Same River Twice: Honoring The Difficult,* un „dosar", alcătuit de Alice Walker, despre adaptarea romanului ei pentru cinema -, scrie „The Independent".

Cultul Neantului

◆ Voga budismului a făcut să se ignore cît de recentă e de fapt descoperirea acestuia de către Occident. Pînă la 1820, Europa nu ştia practic nimic despre doctrinele şi istoria acestuia. De ce orientaliştii occidentali au luat atît de tîrziu cunoştinţă de textele budiste? Cum au asamblat ei puţin cîte puţin diversele piese – mongole, chineze, indiene, tibetane – ale acestui puzzle cultural? Cum se explică interesul extraordinar pe care l-a provocat această religie în mediile intelectuale occidentale şi cum a marcat ea gîndirea marilor filosofi? La aceste întrebări răspunde Roger-Pol Droit în cartea *Cultul Neantului,* anunţată pentru mijlocul lui ianuarie de Editions du Seuil, concluzia analizei sale fiind că budismul este una dintre matricele secrete ale nihilismului modern.

Auto

◆ Camilo José Cela nu mai are permis de conducere. În „The Paris Review" el explică de ce: „Nu sînt de acord cu regulamentul: obligativitatea centurii de siguranţă, oprirea la intersecţii şi prostii de felul ăsta. Cînd am fost chemat la tribunal pentru încălcarea regulilor de circulaţie, i-am spus judecătorului: «Ştiu bine că legea nu se poate supune raţiunii, dar pot să vă fac la tablă demonstraţia că teoria chineză e adevărată: cu cît petreci mai puţin timp la o răscruce, cu atît îndepărtezi riscul unui accident». Din moment ce judecătorul nega o evidenţă, mi-am ars permisul de conducere". Laureatul Nobel din 1989 este, la cei 80 de



ani împliniţi în 1996, un om cu idei neobişnuite.

Desen de Wolfgang apărut în „Die Zeit" - Hamburg

Corespondenţă

◆ Cu Jaspers, mai vîrstnic decît el cu şase ani, Heidegger a întreţinut o relaţie ce n-a depăşit niciodată obstacolele ridicate de personalităţile lor dificile, de concepţiile filosofice divergente şi de părerile diferite despre nazism. Şi totuşi au corespondat timp de 43 de ani, între 1920 şi 1963. Cu Elisabeth Blochmann, studentă evreică, exilată în Anglia în timpul războiului şi revenită după 1945 ca profesoară de filosofie în Germania, corespondenţa se întinde pe o perioadă şi mai lungă (1918-1969) şi relevă un Heidegger mai puţin cunoscut: foarte fidel în prietenie, în ciuda prăpastiei deschise de violenţa ideologică totalitară. Corespondenţa autorului lui Sein und Zeit cu Karl Jaspers şi Elisabeth Blochmann a apărut în Germania într-o ediţie îngrijită de Walter Biemel.

O vie polemică

◆ Daniel Jonah Goldhagen, 37 de ani, profesor de studii politice şi sociale la Universitatea Harvard, a stîrnit vii polemici în SUA, Anglia, Franţa şi mai ales în Germania, cu volumul său *Executanţii zeloşi ai lui Hitler,* subintitulat *Germanii obişnuiţi şi Holocaustul.* Cartea este un rechizitoriu împotriva nenumăraţilor anonimi care zi de zi, timp de patru ani, au fost agenţii Holocaustului, punîndu-şi existenţa în serviciul Führer-ului, aprobîndu-i masacrele, participînd astfel la genocid. Publicată primăvara trecută la New York, tradusă apoi în germană şi franceză, lucrarea lui Goldhagen e un best-seller în primul rînd datorită scandalului ce l-a iscat, o nouă „ceartă a istoricilor" în care s-a implicat toată presa occidentală. Contestată chiar de cîţiva istorici ai genocidului, teza cărţii a redeschis discuţia asupra culpabilităţii populaţiei în regimurile totalitare, asupra responsabilităţii colective – o discuţie de a cărei temă nu sîntem nici noi străini.

Biografia Papei

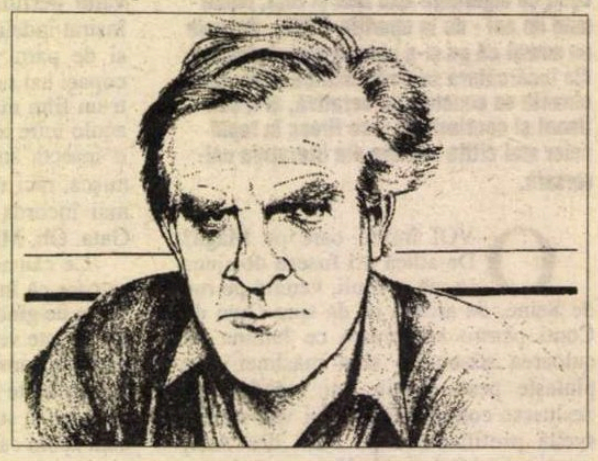
◆ Un mare succes de librărie în Polonia: cartea *Jan Pawel II. Biografia* de Tad Szulk, apărută la Ed. Prima. Viaţa papei Ioan-Paul II povestită de un jurnalist american le place în mod special polonezilor fiindcă biograful îl prezintă pe importantul personaj al epocii noastre ca pe un mare patriot, filosof şi poet ce a acţionat toată viaţa conform unor principii umaniste.

Un om pe stradă

◆ Unul dintre cei mai mari scriitori americani contemporani, Thomas Pynchon, - ale cărui romane caleidoscopice au intrigi de o complexitate extraordinară, dovedind geniu compoziţional în amestecul de realitate, ficţiune şi simbol - nu s-a lăsat niciodată fotografiat şi nu acordă interviuri. Autorul romanelor *La licitaţie: parcela 49* şi *Curcubeul gravitaţiei* n-a fost văzut niciodată în public, lumea nici nu ştie cum arată (pe Internet a apărut la un moment dat zvonul aberant că el ar fi fost „Unabomber", sau că Thomas Pynchon e pseudonimul lui Salinger). Iată însă că, de curînd, ar fi fost reperat de un fotoreporter de la „New York" şi fotografiat fără să-şi dea seama. E drept că poza, pe care o reproducem, e din spate, un om pe stradă, plimbîndu-şi fiul, dar ziaristul jură că e chiar marele romancier, al cărui editor a anunţat, pentru primăvara '97, lansarea unei cărţi noi, diferite de toate celelalte.

O panama

◆ În 1990, John le Carré s-a dus în Panama pentru a se documenta în vederea scrierii unui nou roman. Noriega fusese arestat de americani şi noul preşedinte panamez l-a invitat pe scriitor la



reşedinţa sa. Prezentîndu-l tinerei sale soţii, a spus: „Dragă, îl cunoşti desigur pe dl. John le Carré, marele scriitor." Aceasta a făcut semn din cap că nu. „Dar - a insistat preşedintele - ai auzit desigur de el, doar i-am citit împreună minunatele cărţi de spionaj." Doamna preşedintelui a negat din nou. Ca să pună capăt scenei penibile, le Carré, care fusese un timp diplomat, s-a adresat tinerei femei: „Doamnă preşedinte, n-aveaţi nici un motiv să auziţi de mine. Dar de Sean Connery, care a jucat în unele dintre filmele mele?" Chipul soţiei s-a luminat: „Cum, sînteţi prieten cu Sean Connery?" „Bineînţeles", a răspuns fără să ezite le Carré. „Atunci, fiţi binevenit în Panama!". Această anecdotă este povestită în „New York Times Magazine" cu ocazia apariţiei la Ed. Knopf a romanului lui John le Carré, *Croitorul din Panama.*

Dialog transatlantic

◆ Pînă la începutul lunii ianuarie a fost deschisă la Whitney Museum of American Art din New York expoziţia „Priviri din străinătate: Perspective europene asupra artei americane", aceasta fiind a doua dintr-o serie de trei expoziţii care intenţionează să prezinte o scurtă trecere în revistă a dialogului artistic transatlantic. Au participat cu lucrări muzee din Amsterdam, Londra şi Frankfurt.

Dragoste şi cavalerism

◆ După ce a fost deschisă în toamna aceasta la New York, expoziţia *Dragoste şi cavalerism,* subintitulată „Istoria şi literatura reflectate în pictura franceză din prima jumătate a secolului XIX", este prezentată acum la Taft Museum din Cincinnati pînă la 9 februarie. Perioada pe care o cuprinde, din 1814 pînă în anii 1840, a fost una în care pictorii francezi au cercetat istoria şi literatura pentru găsirea unor subiecte care pot contribui la regenerarea naţională. Expoziţia cuprinde operele a 31 de artişti prezenţi cu 60 de picturi, sculpturi şi piese de mobilier, multe inspirate din literatură, în special din Dante, Shakespeare, Goethe, Walter Scott şi Lord Byron.

Premiul Phoenix

◆ Marcel Corniş-Pop a primit din partea CELJ (Council of Editors of Learned Journals) din S.U.A. premiul Phoenix pentru „realizări editoriale semnificative" legate de revista „The Comparatist" pe care o editează. Acest premiu naţional de mare prestigiu i-a fost înmînat lui Marcel Corniş-Pop la sfîrşitul lui 1996, în cadrul protocolar al convenţiei MLA de la Washington.

Mărturie caraghioasă

◆ Carmen Posadas, născută în Uruguay, trăieşte de 30 de ani la Madrid şi e soţia ex-guvernatorului Băncii Spaniei.

A scris cărţi pentru copii, scenarii pentru televiziune şi publicistică în revistele pentru femei, de ale cărei cititoare era foarte apreciată. Acum însă a schimbat registrul preocupărilor sale, publicînd la Ed. Alfaguara un roman, *Cinci muşte albastre,* o combinaţie de thriller şi cronică de moravuri, în care apar şi persoane publice uşor identificabile. Manuel Vásquez Montalbán a calificat cartea drept „o mărturie caraghioasă". Carmen Posadas se apără în „Cambio 16": „Ultimul lucru la care m-am gîndit a fost să mă răzbun pe duşmanii mei prin intermediul unui roman. S-a spus că unele personaje se recunosc uşor. De fapt, ele sînt compozite. Am convingerea că, dacă aştepţi cu răbdare, pînă la urmă tot vezi trecînd cadavrul duşmanului tău. Şi mai cred că viaţa e mult mai crudă decît orice răzbunare pe care o poţi urzi." Adevărul e că, după acest roman, nevasta bancherului n-a rămas cu prea mulţi prieteni în Spania.

Paul Auster

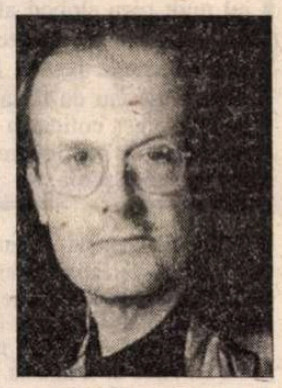
◆ Situat în prima linie a prozei americane contemporane, foarte cunoscut în lume, în special în Europa (mai puţin la noi), Paul Auster este autorul unei opere ce numără peste 20 de titluri şi în plus, publicist, cineast (filmul *Smoke,* despre care am scris la vremea lui în aceste pagini, a făcut multă vîlvă), teoretician. Francezii îl iubesc în mod special, traducîndu-i toate cărţile. Numai luna trecută, de exemplu, au apărut două: un volum de nuvele şi scurte piese de teatru, *Dracul de coadă* (Ed. Actes Sud) şi *New York-ul lui Paul Auster,* text de Gérard de Cortanze, fotografii de James Rudnik (Ed. du Chêne), un soi de album comentat ce ajută la mai buna înţelegere a autorului *Trilogiei new-yorkeze.* În imagine, Paul Auster şi Gérard de Cortanze la New York.

Un visător în Babylon

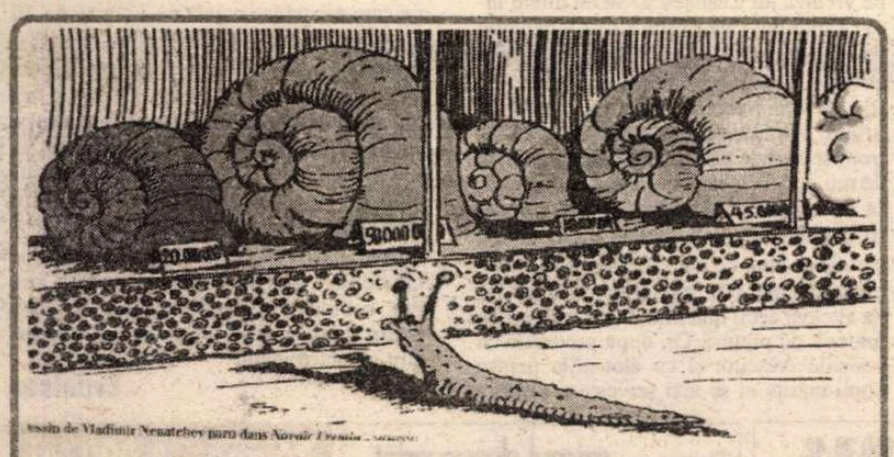
◆ Cînd i s-a descoperit corpul neînsufleţit, în octombrie 1984, Richard Brautigan avea 49 de ani. Nu se ştie nici azi exact de ce a murit. Bea enorm, avea 1,92 m şi scrisese în toate genurile, de la polar şi western gotic la nuvele, jurnal de călătorie, poeme. În California, acest scriitor era o legendă vie (volumul său *Pescuitul de păstrăvi în America* se vînduse în două milioane de exemplare). A fost la un moment dat identificat cu mişcarea hippie, dar, de fapt, el nu poate fi înregimentat. Parodiind titlul uneia din cărţile sale, *Un particular în Babylon,* Keith Abbott, care i-a fost prieten originalului scriitor timp de 18 ani, a scris cartea *Brautigan, un visător în Babylon,* mai curînd o culegere de amintiri, anecdote şi regrete decît o biografie propriu-zisă.

Satiră amară

◆ Două cupluri cinează împreună într-un cartier liniştit din Chicago. Tineri, frumoşi şi prosperi, ei par mulţumiţi de viaţă. Dar la sfîrşitul cinei, unul dintre soţi dispare brusc, fără urmă. Cîteva străzi mai încolo, alt cuplu – se droghează, uitînd de toate. Pînă în momentul cînd superbul lor Ford Galaxie se volatilizează... Acesta e începutul unei halucinante odisei de-a lungul unei Americi coşmareşti şi decerebrate. Romanul *State sălbatice* de Stephen Wright (apărut recent şi în traducere la Gallimard) e o galerie de fantoşe patetice, marcate de clişee, fără altă legătură între ele decît acel Ford Galaxie care vine să le tulbure viaţile ca un înger



exterminator. Căci personajele, oriunde şi-ar căuta salvarea, nu pot scăpa din închisoarea de mituri şi simulacre la care se reduce o ţară întreagă, din Chicago în California. Viziunea lui Stephen Wright (în imagine) asupra SUA, deşi tezistă şi neagră, se salvează doar prin arta sa literară, remarcabilă.



Desen de Vladimir Nenatchev apărut în „Novoie Vremia" - Moscova

Ulise

ULTIMELE două apariţii ale *Secolului 20,* la distanţă de nici o lună unul de altul, sînt dedicate *Mediteranei* şi *Irlandei.* Două zone care au numeroase puncte de convergenţă. De la intoleranţa religioasă care le-a zguduit adeseori de-a lungul istoriei şi care nu le e necunoscută nici azi, la sfîrşit de mileniu, pînă la contribuţia prestigioasă la dezvoltarea culturii universale, de la lupta pentru afirmarea identităţii naţionale pînă la numele unor mari creatori, Mediterana şi Irlanda sunt mai aproape - ignorînd spaţiul geografic - decît suntem dispuşi să acceptăm.

Mediterana, conglomerat de naţiuni contemporane, de trăsături specifice, dar şi de linii comune, a fost leagănul culturii antice europene şi teroarea ei medievală. De aici au pornit primele scîntei ale geniului oriental - Biblia şi Iisus Christos, primele luciri ale raţionalismului aristotelic pe care s-a construit Europa occidentală medievală. La Mediterana au rîvnit romanii şi au transformat-o în *Mare nostrum* şi către ea s-au îndreptat cruciadele cavalerilor europeni în Evul Mediu dezvoltat.

Numărul triplu (1-3/1996) dedicat acestui spaţiu cultural adună texte care încearcă parcă să reflecte chiar natura mozaicată a subiectului ales. Un grup voluminos de articole este unit sub titlul generos *Diferenţa - Disputa - Dialogul.* Semnează aici Predrag Matvejevic - *Breviar mediteranean,* Şerban Papacostea - *Mediterana în istoria Europei şi a lumii,* Teodor Baconsky - *Aşa dintre pămînturi,* Juan Soytisolo - *Consideraţii în jurul islamismului,* André Chouraqui - *Liantul Europei este Biblia* („Esenţa Bibliei este această unitate a cosmosului, a omenirii, alianţa cerurilor cu pămîntul, îngemănarea popoarelor. Această unitate face ca noi - noi, fiinţele create de cineva care ni se revelează, ne vorbeşte, se întrupează, de Fiinţa Fiinţei - să fim fraţi ai soarelui, fraţi ai pămîntului, fraţii tuturor creaturilor: aceasta este fundamentul ecologiei biblice. Dacă li s-ar preda acest lucru copiilor n-ar mai exista rasism. Noi, evreii, suntem hrăniţi de această idee a alianţei, a alianţei cerului cu pămîntul, a alianţei bărbatului cu femeia, a alianţei popoarelor. Acesta este universul transmis de Biblie, un univers lăsat nouă moştenire de Profeţi, pentru care idealul omului era, cu mai mult de două mii de ani în urmă, o lume fără război"), Bernard Lewis - *Culturi în conflict,* Marius Sala - *Iudeospaniola,* dar şi mulţi alţii.

Alte trei grupaje de texte: *Geografii utopice, geografii reale* (Neagu Djuvara, Grete Tartler, Camilo José Cela), *Tropismele luminii* (Mancus Fischer, Mihaela Anghelescu Irimia) şi *Ţărmurile care cântă* (cu cincisprezece pagini dedicate lui Lorand Gaspar) completează cu dantelării şi jocuri de imaginaţie harta spirituală a Mediteranei (aşa cum o fac şi *Micul florilegiu de poezie turcă* şi *Poeziile din Magreb*).

Inaugurarea unei noi rubrici (*20 spre 21 - zestrea viitorului*) încredinţată lui H.-R. Patapievici şi pe care autorul o centrează (la acest debut) pe problema toleranţei, precum şi *Arabal, Cioran, Ionesco în dialog* închid numărul mediteranean al *Secolului 20.*

Cu totul diferit este organizat numărul despre Irlanda (4-6/1996). Deschis sub semnul literaturii (Mircea Mihăieş - *Cokaygne, rădăcini istorice*), el se va menţine pe aceleaşi coordonate pînă la sfîrşit. Singurele concesii sunt făcute rubricilor *Istoria ca discurs* (Mihaela Anghelescu Irinima - *Irlanda, Dublin, Ulster - nume?,* Sean O'Faolain - *Anglo-irlandezii,* John Hill - *Un arhetip al sufletului irlandez,* Keith Robins - *Despre unele nuanţe ale specificului britanic*), *Românii în Irlanda* (Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Ion Caramitru, Liliana Ursu şi Denisa Comănescu) şi *20 spre 21 - zestrea viitorului* (o rubrică încă în căutarea propriei identităţi: H.-R. Patapievici - *Europa este un dar al creştinismului,* Teodor Baconsky - *Saga creştinismului irlandez*).

În rest, titlurile rubricilor spun totul sau aproape. *Din nou Joyce:* Mircea Mihăieş - *Ulysses, ora zero* („Un rezumat al *Odisseei?* Nu, desigur. Un rezumat al lumii. Un *el aleph* în care se concentrează esenţa acesteia. Un acid coroziv, care atacă marile teme ale existenţei, ale cărţii."), dar şi *«Sertarele» lui Joyce,* Lidia Vianu - *Hai degrabă, Joyce, nu pierde vremea,* Magda Teodorescu - *Despre un text cu mulţi diezi,* şi bineînţeles... Joyce.

Şi dacă Joyce se bucură de o rubrică întreagă, nu se putea altfel, o rubrică întreagă îi este dedicată şi celui mai cunoscut poet contemporan înnobilat cu Nobelul: *Un nou Nobel pentru Irlanda* (Ilona Mihăieş: *Seamus Heaney, între Orfeu şi Ulise,* John Lucas - *Seamus Heaney şi posibilităţile poeziei* şi, de ce nu, Seamus Heaney însuşi.

Un set masiv de texte în proză: William Butler Yeats, Frank O'Connor, Slenn Patterson, Cohn Tórbin ş.a. (*În umbra turnului Martello*), un altul de versuri: Louis McNeice, John Hewitt, Derek Mahon, Paul Multdoon, Theo Dorgan ş.a. (*Stema cu harfă*), precum şi *Spaţiul teatral* (Brian Friel - *Traduceri,* Ioana Mohor-Ivan - *Teatrul lui Brian Friel între stereotip şi revizionism,* Brian McAvera: *Soluţia finală* şi Emelie Fitzgibbon - *Teatru cu mânecile suflecate*) au darul de a întregi fericit imaginea Irlandei spirituale şi de a rotunji acest ultim număr al *Secolului 20.*

George Şipoş

Revista revistelor

Peneș Curcanul

Entuziasmat de lectura unui roman de debut, *Casa lui David* de Dumitru Nicodim, pe care-l situează alături de *Ion* și *Moromeții,* Bedros Horasangian face, în suplimentul *ALDINE* al *ROMÂNIEI LIBERE* din 4 ianuarie cîteva afirmații tangente, pe un ton suficient și arțăgos. „Trăim într-un timp al comentariilor" - spune el, care își cîștigă existența din comentarii radiofonice și în ziare. „Evenimentele și întîmplările sînt sufocate de nenumărate paranteze și glose ce reușesc să estompeze faptele nude". Faptul nud în acest caz ar fi apariția unui roman, după părerea comentatorului - excepțional. Dar, cu ocazia acestei semnalări, B.H. e preocupat mai mult de paranteze și glose resentimentare: „Literatura română se află într-un punct critic fiind sufocată de filologi, așa cum cultura română e agresată de dominarea literaților". S-a discutat mult în ultimii ani în presă despre „criza literaturii", multele și valoroasele cărți apărute contrazicînd scepticismele. Iar faptul că autorii și criticii acestor cărți sînt în majoritate absolvenți ai facultăților de Litere și chiar cadre universitare la aceste facultăți nu e nicăieri în lume un lucru anormal. Sînt și destule excepții, firește, ca Bedros Horasangian însuși, care e de formație inginer, dar care, urmîndu-și vocația literară, și-a abandonat profesia pentru care s-a pregătit. Ceea ce l-a impresionat pe stufosul narator B.H. la Dumitru Nicodim e că „nu trișează: vrea să povestească și-o face fără șclifoseli teoretice și stilistice. De aici extraordinara (ei da, chiar așa!), extraordinara tensiune epică a materialului narat. De aici acuratețea artistică a textului, de aici forța de expresie a întregii povești. Sinceritatea nu este întotdeauna o valoare artistică în sine. Dumitru Nicodim însă nu vrea - sau poate chiar asta vrea? - să facă literatură. Și totuși reușește să înzestreze cultura română cu un document (și literar) de preț. „Judecata de valoare asupra cărții rămâne însă în stadiul acesta exclamativ, fiindcă B.H. are niște lecții de dat colegilor săi pe care-i detestă: «Ar fi păcat ca Dumitru Nicodim să fie acroșat de „literați" și „lumea literară" românească. Ar fi păcat ca Dumitru Nicodim să devină „scriitor român" și să devină o vedetă a „vieții literare" românești. Care a fost în stare să toceaască talente și să distrugă personalități literare autentice.» Disprețuindu-i pe literați și lumea literară românească (oare ce orgolii contrariate or fi născut acest „dispreț"?), Bedros vrea totuși foarte mult ca ei să-și însușească opinia lui despre cartea lui Dumitru Nicodim. Să-i oblige să și-o însușească. «*Casa lui David* este o carte prin care Dumitru Nicodim intră în istoria literaturii române. Am vrea să credem că lectura noastră participativă și entuziastă îi va fi de bun augur. Prea ne-am cantonat în „Hm" și „Mda" și am strîmbat din nas în fața valorilor ca să ne dăm ochii peste cap cu prilejul atâtor non-valori artistice. Poate Dumitru Nicodim nu va face „carieră literară". Poate Dumitru Nicodim nici nu este interesat de „literatură" (asta ce-o mai fi?) cînd el are, totuși, de trăit. Poate că D.N. știe mai bine decât noi ce va urma. Este drumul și opțiunea lui pentru viitor. Dacă „David" va fi studiat în universitate și la școală, poate că vom trăi și noi mai altfel. Dacă dascălii noștri nu-și vor schimba ochelarii și mentalitatea, mileniul trei ne va prinde tot cu „Peneș Curcanul" și „România literară". Să nu ezităm să-i obligăm pe cei care constituie „factori de opinie" să-și schimbe optica și gimnastica intelectuală.» Ceea ce n-a înțeles din propriile lecturi și explerințe autorul acestor fraze e că, cel puțin după '89, „factorii de opinie" din viața literară nu pot fi „obligați" să-și exprime alte judecăți decît cele proprii. Or, dacă acest roman este cu adevărat atît de valoros precum i s-a părut în entuziasmul primei lecturi publicistului de la „Aldine", critica literară profesionistă nu are nici un motiv să nu o spună. A atrage atenția asupra unei cărți ce ar risca să treacă neobservată în valurile de apariții e una. A-ți impune cu aroganță propria părere - e o dovadă de, să-i spunem, lipsă de tact. ● Cît despre „România literară" (pe care, pe vremea cînd era doar scriitor, o frecventa asiduu, făcîndu-le curte „factorilor de opinie", cultivîndu-i cu jovialitate și simțindu-se onorat să publice în paginile ei) - îl asigurăm pe fostul nostru colaborator că, oricît i-ar displăcea aceasta și oricît s-ar înfoia în pene, revista va continua să apară, cu sau fără referințe la publicistica horasangiană, și în mileniul trei.

Morțile suspecte

Presa și nu numai presa au urmărit ce s-a întîmplat cu unul dintre medicii Spitalului „Elias" care s-a otrăvit după ce a băut dintr-o sticlă de bere. Nu e vorba de prima otrăvire de acest fel, ci de cea mai importantă. Din nefericire, la noi trebuie să dispară *cineva* pentru ca toate cazurile *unile* de același fel să capete importanță. În ultimii ani au murit în România multe persoane care au băut, din tot soiul de sticle, tot soiul de lichide. Trebuia să moară un medic de la „Elias" ca lucrurile să fie, în sfîrșit, luate în serios? ● Noul ministru de externe al României a fost acuzat de editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* că nu a prezentat un raport amănunțit după vizita sa în Ungaria. Dar, la întoarcerea sa în țară, dl. Severin a spus ce a făcut în țara vecină. Dl. Severin a folosit termeni diplomatici. Să fi uitat ministrul de externe să declare pentru *Evenimentul zilei* ce a mîncat la dejunurile sale oficiale? ● După destituirile pe care le-a semnat noul director general al tvr, ar fi fost de așteptat nu alte numiri, ci scoaterea la concurs a posturilor rămase libere. Și, în general, în materie de posturi publice, selecția trebuie făcută prin concurs, nu prin desemnare. ● Înainte de Anul Nou, *ZIUA* a lansat ideea că Nostradamus însuși a știut că în '96 puterea se va schimba în România. Pentru a respecta adevărul istoric, tot *Ziua* a afirmat că directorul SRI, dl. Virgil Măgureanu, a fost cel care a împiedicat o mare fraudă electorală la noi. Să fie dl. Măgureanu omul lui Nostradamus? ● Unul dintre prefecții PDSR a citat, la predarea postului o gîndire a unui înțelept antic care *mutatis mutandis,* ar putea însemna nu numai că gustul puterii poate fi neplăcut, ci și că puterea poate provoca indigestie. ● După moartea cîtorva zeci de persoane care au pierit din cauza frigului, în România, un reprezentant important al guvernului a declarat că așa ceva se întîmpla și pe vremea lui Ceaușescu. Să nu uităm însă că regimul Ceaușescu a fost îndepărtat de la putere și din acest motiv. Cu alte cuvinte, dacă sub Ceaușescu se murea de frig, și se murea, asta nu e o scuză. ● De Sfîntul Ion, guvernul a anunțat că va introduce cartele de alimente de cîte o sută de mii de lei cu care să-i ajute pe bugetari să traverseze criza noilor prețuri. Ideea e frumoasă, dar pînă se vor tipări aceste cartele și pînă ce ele vor ajunge la destinatari, tocmai bine ele nu vor mai însemna altceva decît mai nimic și te miri ce, în materie de prețuri. Or, după poveștile cu pensiile crescute și cu alocațiile pentru copii mărite ni se mai servește și această povestioară cu cartelele pentru bugetari. Ar fi momentul ca noul guvern să renunțe la snoave, dacă vrea să fie luat în serios. ● Pe de altă parte, PDSR își ascute unghiile reproșînd noului partid de guvernămînt că nu se ține de promisiuni. Fatală eroare! Dacă PDSR ar fi acuzat de hoție noua coaliție guvernamentală lucrurile ar fi mers bine, tot așa dacă ar fi fost vorba de corupție, deoarece astea sînt acuze care presupun un hățiș avocățesc uriaș. Dar să acuzi pe cineva pentru ceea ce tu n-ai fost în stare, asta miroase a sinucidere politică. Sau, în cel mai bun caz, miroase a moarte clinică. Dacă PDSR ar fi lăsat în urmă o contabilitate limpede și eficientă în materie de asistență socială, probabil că n-ar fi pierdut alegerile. Or, la această oră sîntem o țară plină de boschetari și de aurolaci. Adică de compatrioți ai noștri pe care asistența socială nu-i cuprinde. Ei sînt inventariați la capitolul pierderi obișnuite, nu la cel al pierderilor ireparabile. ● Moartea suspectă a unui medic ar trebui să readucă în discuție toate morțile suspecte, provocate de aceleași motive, în ultimii ani. ● Există cu alte cuvinte numeroase metode neconvenționale prin care cineva se poate otrăvi sau poate fi otrăvit, începînd de la conținutul unei sticle de bere și pînă la frigul de afară, cea mai subtilă otravă pe care societatea o poate servi, gratuit, persoanelor care nu știu să-i facă jocul.

Cronicar

LA MICROSCOP

Un an prost?

DE OBICEI, un an care începe prost se încheie catastrofal. Se pare însă că prezicătoarele s-au vorbit cu guvernul și ne anunță că peste șase luni în România va fi bine. Oricum va fi mai cald ca acum, asta e sigur. Un ziar din Bulgaria, *24 de ore,* a anunțat că Grupul celor 7 pregătește un plan Marshall pentru noi și pentru vecinii noștri, ca să nu se întîmple și în Balcani ceea ce au pățit mexicanii cu ani în urmă. Din păcate, știrea aceasta care, dacă ar fi fost adevărată, trebuia să facă turul întregii prese europene și nu numai, nu se prea confirmă. Așa că pînă la planul sus-amintit, tot la ochiurile curelei noastre va trebui să ne uităm.

Mai nou, în presa de la noi se spune că puterea face și drege rău. Iar mai multe voci din rîndul intelectualității afirmă că presa prea s-a repezit de timpuriu la gulerul noii puteri și nu i-a dat timp să se apuce de treabă. Ce e totuși atît de rău în atacurile presei la adresa noii puteri? Mă gîndesc la acele atacuri care dau de gîndit, nu la cele gratuite și făcute doar pentru agitarea apelor. Dacă presa îi spune unui anumit ministru că ia decizii cu încetinitorul îi face un bine, fiindcă îl împinge înainte. Dacă presa îi atrage atenția altui ministru că se exprimă ambiguu și că această ambiguitate e în paguba mesajului pe care el îl adresează alegătorilor și acestui ministru îi face un bine. La proxima ocazie el va avea grijă să se exprime mai precis. Dar să luăm posibilitatea cea mai rea, aceea că ministrul X nu e în stare de mai mult. Cu ce ajută presa guvernul tăcînd despre prostiile pe care le face un ministru?

De șapte ani încoace ziariștii s-au învățat să facă tărăboi, din pricină că puterea le ignora semnalele. Limbajul mult prea slobod al ziariștilor a fost provocat și de surzenia puterii la avertismentele presei. E normal ca după atîția ani de lipsă de reacție a puterii, presa cotidiană și nu numai, să strige în continuare, ca și cum puterea ar fi surdă.

O scădere bruscă a tonului presei scrise ar fi o adevărată catastrofă în ceea ce o privește, fiindcă cititorul autohton, deprins cu scenarii de tot soiul, ar ajunge la concluzia că presa independentă s-a vîndut puterii. În schimb, dacă puterea ar da semne că aude rapid semnalele presei, fără doar și poate că atît tonul cît și limbajul acesteia din urmă ar ajunge la o intensitate, cel dintîi, și la o expresivitate, cel de-al doilea, mult mai domolite.

Există însă și o altă posibilitate. Ca anumite ziare să încerce o politică de intimidare a noii puteri potrivit principiului, *noi te-am pus, noi te dăm jos.* Dacă această politică funcționează, ea nu va duce la nimic bun. Fiindcă puterea presei nu înseamnă manipularea *puterii,* ci dezvăluirea greșelilor acesteia. Ceea ce e cu totul altceva.

Cînd a venit scumpirea benzinei, presa a sărit să ceară socoteală guvernului. După părerea mea a făcut foarte bine. Astfel, guvernul a putut să explice că n-a scumpit benzina fiindcă așa i-a plăcut, ci pentru că n-a mai avut încotro. Asta nu înseamnă, pe de altă parte, că trebuie să spunem prostii, ca miniștri, ca și cum omul care are mașină trebuie privit drept un atentator la venitul public sau ca un privilegiat. Dimpotrivă, cred că omul de rînd care și-a cumpărat o mașină ar fi meritat scuze din partea guvernului, pentru că nu din cauza benzinei pe care o consumă el a ajuns economia României pe marginea prăpastiei.

Acest an a pornit prost pentru omul obișnuit, cu scumpiri mari. Nu e însă obligatoriu să se încheie și mai prost. Dar dacă scumpirile care i-au buimăcit pe oamenii de rînd nu vor fi însoțite și de măsuri, legale și numai legale, împotriva celor care au furat sau care și-au bătut joc de banii publici sau ai particularilor care au avut încredere în ei, acest an se va sfîrșit prost pentru actuala putere.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacție: 800 lei

Biblioteca literară

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

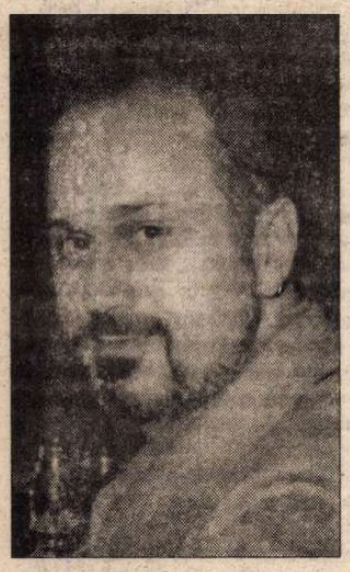
22-28 ianuarie 1997

(Anul XXX)

3

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Bujor Nedelcovici:

„Exilul este una din probele cele mai dure...“

(pag. 12-13)

Numai scriitor să nu fii!

– un comentariu de Costache Olăreanu

(pag. 3)

Poezii inedite de ANIŞOARA ODEANU

(pag. 15)

Învăţatul discret

SIMŢIM deseori nevoia, şi nu numai din raţiuni didactice, să identificăm *la qualité maîtresse* a oamenilor deosebiţi. Însuşirea definitorie adună sub acelaşi acoperiş impulsurile creatoare şi creaţiile cele mai diverse. M-am întrebat care este aceea potrivită pentru Petru Creţia,chiar din clipa în care am hotărît să-i omagiem în revista noastră cei şaptezeci şi cinci de ani. N-am găsit alta mai potrivită decît aceea din titlul editorialului meu. Şi dacă sînt destui cei care vor înţelege de ce îl socotesc un învăţat, pentru nu puţini dintre ei e necesar să explic de ce este Petru Creţia un învăţat discret.

Din întreaga operă a lui Petru Creţia se impune editarea lui Platon şi a lui Eminescu. Faptul că *Dicţionarul Scriitorilor Români* abia dacă aminteşte de această latură a activităţii, excluzînd-o complet de la bibliografie, denotă o prejudecată. Poetul din *Norii*, eseistul din *Epos şi logos* ori traducătorul lui T.S. Eliot sînt,fără îndoială, străluciţi, dar urma adîncă o va lăsa în cultura română editorul. Toată lumea bănuieşte ce înseamnă a edita pe Platon şi pe Eminescu. Numai un om foarte învăţat şi foarte muncitor se poate încumeta s-o facă. O astfel de trudă nu e spectaculoasă, ci discretă.

Şi în alt sens putem vorbi la Petru Creţia de discreţie. Poemele în proză din *Norii* sînt rezultatul jocurilor unei fantezii abundent hrănite cultural. Forma poetică ascunde un fond filosofic subtil. Eseurile sînt inteligente şi erudite,fără paradă însă. Cum se vede, fie că ia ca pretext baletul norilor pe cer, fie că aşează sub lupă comparaţia homerică, Petru Creţia face apel la un imens bagaj de cunoştinţe, dar o face cu acea desăvîrşită naturaleţe cu care respiră. Pe lîngă atît de răspîndita,în lumea noastră, zgomotoasă agresivitate a ignoranţei, discreţia erudiţiei trebuie admirată ca o pasăre rară. Exemple ca acela al lui Petru Creţia rodesc o dată sau de două ori într-un veac.

■

Hai să-i vedem pe comedianţi!

(pag.16)

Hermann Keyserling între legendă şi adevăr

(pag. 20-21)

Stere Gulea, nu uita, Televiziunea e a ta!

(pag. 17)

O scenă de gen cu PAMFIL ŞEICARU

(pag. 14)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Magii parțiale

AȘA după cum anticipam, noul regim își începe domnia dînd liber la circ. Spectaculoasele arestări ale lui Sever Mureșan și Miron Cozma (și celelalte care vor urma între timp) sînt mai degrabă expresia crizei în care se află guvernul, decît a radicalei dorințe de justiție. E, însă, foarte bine că se întîmplă și așa, că vălul de pe marea minciună pedeseristo-iliesciană începe să se ridice. Măsurile recente au lovit în plin: ca dovadă, luat prin surprindere, senatorul Ion Iliescu n-a găsit altceva mai bun decît să protesteze - anemic și pueril - că noua putere începe să-și onoreze promisiunile electorale.

Cum cele două sute de zile se scurg dramatic (contractul primarului Victor Ciorbea s-a încheiat, însă îți trebuie enorm de multă bunăvoință pentru a admite că s-a schimbat ceva esențial în viața Bucureștiului), grevate și de nefastul politicianism în care se complac guvernanții, arestările spectaculoase țin și de căldură, și de foame, și de curățenie. Noua putere mizează evident pe efectul arestărilor. Impactul acțiunilor a fost cu totul remarcabil: dacă n-avem destulă benzină, măcar cătușe să avem!

N-are rost să pierdem vremea criticînd decizia lui Cerveni de a se pune la dispoziția lui Sever Mureșan. Convenția Democrată plătește acum oalele sparte ale politicianismului dezastruos practicat în ultimii doi ani: pentru a ține cît mai la distanță personalități și partide incomode pentru cei aflați în fruntea piramidei, s-a apelat la serviciile unei pleiade de afaceriști cu gura, la care morala e o marfă ca oricare alta: ce nu oferă Emil Constantinescu (de pildă, Ministerul Justiției!), oferă, prin compensare, cei împotriva cărora Emil Constantinescu a pornit un război necruțător! Aceștia sînt oamenii, previzibila scadență a sosit!

Mult mai palpitant stau lucrurile în legătură cu „Luceafărul huilei". Arestarea brigandului din Valea Jiului este, într-adevăr, o bună lovitură publicitară. Nu știu cine a avut ideea arestării și, mai ales, nu știu cine a stabilit aceste capete de acuzare, și nu altele - pentru că, slavă Domnului, Justiția avea de unde alege! În acest caz, aspectul formal e cel puțin la fel de important ca și cel moral în cazul săriturii lui Cerveni în borcanul cu miere sevemureșan.

N-ar fi trebuit să scape nimănui - deși, pînă la ora la care scriu încă n-am auzit nici un comentariu pe această temă - că Miron Cozma este învinuit doar pentru organizarea *ultimei* mineriade, din septembrie 1991.

Să fi uitat, în graba redactării, „organele" să menționeze și celelalte expediții punitive ale superminerului? Sau poate că în rubricile actelor oficiale n-au încăput toate acuzațiile. Sau, poate, profesioniștii de la Parchetul General s-au gîndit că, indiferent de numărul infracțiunilor, pedeapsa rămîne aceeași. Sau, poate, cineva le-a spus să procedeze astfel.

Și atunci, ajungem la celebra întrebare: *cui prodest*? Cine avea interesul ca o parte din infracțiunile lui Miron Cozma să fie scoase la lumină, iar o alta să fie date uitării? Cum pînă și SRI-ul, prin gura aurită a domnului Ulieru, a dat drumul enormei propoziții: „Să se facă justiție, chiar cu riscul aflării adevărului!", haideți să spunem lucrurilor pe nume. Miron Cozma a fost egal cu sine în toate deplasările la București. A amenințat, a schingiuit, a spart capete și poate chiar a asasinat și în ianuarie 1990, și în februarie și, mai ales, în 13-15 iunie același an.

Dacă avem puțină memorie, imaginea internațională a României s-a prăbușit total după mineriada din iunie, și nu după aceea din septembrie 1991. Începînd cu acel moment, lumea civilizată ne-a întors, ca la un semnal, spatele, nemaivăzînd în noi decît o hoardă barbară, în care oamenii subpămînturilor taie și spînzură după bunul plac propriu - dar și după al echipei de marionete moscovite.

De unde, atunci, amnezia mai mult decît suspectă a Parchetului General? Oricît de naivi am fi (și sîntem!), o întrebare ne dă totuși tîrcoale: dar dacă nu e vorba de amnezie, ci de scamatorie? Dar dacă există interese majore ca biografia de infractor a lui Miron Cozma să înceapă în septembrie 1991, și nu în ianuarie 1990? Dacă e așa, cine are astfel de interese?

Primul nume care vine în minte este, firesc, al d-lui Iliescu (era să mă apuce mila, văzîndu-l la televizor protestînd împotriva cruciadei anti-corupție - nu atît pentru ce spunea, căci nu era nimic nou, ci pentru felul în care arăta: o fracțiune de secundă, imaginea fostului președinte cu cușmă pe cap a semănat uluitor cu aceea a lui Ceaușescu scos din tab, la Tîrgoviște!) Dar, dacă ar fi avut vreo putere, dl. Iliescu ar fi eliminat dintre capetele de acuzare și mineriada din 1991! Atunci? Nimic mai simplu! Cine a fost complicele d-lui Iliescu în 1990, dar n-a mai fost în 1991?

În răspunsul la această întrebare stă toată drama vieții politice a României post-comuniste. În ultimii patru ani, există puține motive de a-l învinui pe d-l Petre Roman (pentru că despre el e vorba!) că nu s-a angajat ferm la instaurarea democrației în România. Pe de altă parte, e încă mai limpede că, în calitatea de prim-ministru, a fost angrenat în absolut toate mișcările anti-democratice din perioada decembrie 1989 - septembrie 1991. Însă după debarcarea, produsă în împrejurările dubioase cunoscute, dl Roman nu a exprimat, măcar circumstanțial, regretul că a patronat cu cinism unul din cele mai negre capitole ale istoriei României.

Avînd în vedere că Ministerul Justiției (pentru care oamenii d-lui Roman au luptat eroic, la baionetă) e condus de unul din subordonații de partid ai lui *caudillo*, e greu să fim învinuiți de rea intenție în presupunerea că mandatul emis împotriva lui Miron Cozma menționează doar mineriada din 1991. Există însă și o altă posibilitate: ca adversarii lui Petre Roman (îi includ aici pe destui țărăniști) să fi manevrat ei înșiși lucrurile. De ce? Pentru a-i arăta incomodului partener de guvernare, prea agresiv cu pretențiile, pisica neagră a primelor mineriade. La care, deși poate nu-și mai amintește, a fost, în virtutea poziției oficiale, totuși părtaș!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CEVA dramă există la sufletul dv. Dar cum se leagă între ele lucrurile! Dificultățile prin care treceți v-au plonjat în nevoia de a scrie, dar aceasta din urmă v-a surprins, cultural, puțin nepregătit. Că aveți un scris neciteț, am putut închide ochii, vorba vine, căci a fost un adevărat calvar să vă descifrez manuscrisul. Că talent nu aveți decât o boare, un abur, ar fi ambiția dv. să-l înmulțiți și să-l susțineți cu dovezi, în viitor. Dar aveți și un fix hilar. Când vă aflați față în față cu dușmanul *îmi,* îl mutilați fără milă: „O lacrimă sărată/ *î-mi* prelinge pe obraz/ O lacrimă fierbinte/ *î-mi* șiroiește-n pleoape." (*Pilat Liviu*) ● Se va găsi, sper, răzbunat dl. P.L. căruia i-am răspuns în rândurile de deasupra. Să ai un fix, un singur fix, este, cum spuneam, o tristețe. Dar când fixurile fac naturelul cuiva, situația se schimbă. Din plâns, citind, dai într-un râs de nestăvilit, după care, la concluzii, degeaba te-ai zburli, că n-ai ce-i mai face poetului. Ațineți-te atent, stimate cititor, la textul mănos ce urmează, căci multe năzdrăvănii îți va fi dat să contempli: „Te-am dezbrăcat doar cu privirea/ Și te-am iubit în gândul meu/ Fără *așteptat* răspunsul tău/ Mi-am luat toată iubirea// Ai fost mai mult *de cât* speram/ Un început pe care-l am/ *Ea-l meu* și te iubesc mereu/ *Nențelegându-mi* firea. // Mi-ai dat atâta fericire/ Nu am cuvinte *să-ți raspund*/ Cât de frumoasă e iubirea/ Pe care o trăiesc în gând// A fost un început/ Ce preț, ce amintire/ Pe care *vre-i* ca să ți-l dau/ În dar ca pe-o iubire// *Mâm batam* cu-a ta iubire/ În aburi calzi ca niciodată/ E clipa mea de *ratacire* / Ce o trăiesc *cuadevarat.*// *Receamă-mă sa-m să revin* / Am regretat *șiacum* suspin/ Că te-am avut pe-a mele brațe/ Dar nu voi ști să te alin// Ca amintire e de-o clipă/ E vis frumos *s-au* e nălucă/ Trezindu-mă după *cojmar* / Te caut, dar e în zadar// Se află dulcele alean/ În faptul că-i neîmplinit/ Rămâi un vis afurisit/ *S-am să te astept* la infinit". Sublinierile îmi aparțin. Poema se intitulează *Gândul.* Autorul ne-a mai fericit cu încă una, patriotică, *Puterea cuvântului,* ca să vedem că marilor teme nu le rămâne dator. Lângă versuri, o scrisorică: „Dacă mi le veți publica, *trimiteți-mi* răspuns pe următoarea adresă. Petelează Ion Str.*Șoguna* Nr. 56 Jud. Timiș Loc. Sinnicolau Mare Și vă *vo-i* încânta Cu slova mea fermecată. Lovișteanu". ● Calmă, blândă, fără volume-testament, fără „stări de nebunie induse", fără „inițieri în misterele cosmice" și mai ales fără „leii locali" care nu au ceva mai bun de făcut decât să nu vă recunoască meritele poetice, fără telefoane nocturne și demonii prin care ați fi fost obligată să vă părăsiți serviciile, fără mâhniri că mai nimeni nu vă recenzează cărțile și mai ales fără „cu evlavie, din pocalele sufletului, vă mulțumesc pentru grijă", fără acestea și fără altele asemenea aș vrea să fie următoarea dv. scrisoare către mine. Nu că aș rămâne rece la necazurile prin care treceți și veți mai trece, din păcate, dar cum nu am soluții fericite nici pentru mine, rămân să vă fiu de folos numai citindu-vă versurile și dându--mi cu părerea despre frumusețea lor. Medicul care v-a recomandat să renunțați la scris pentru a supraviețui (?!), are probabil motive întemeiate s-o fi făcut. De un lucru însă sunt sigură, că nu-i veți putea urma prescripțiile, iar corespondența noastră va fi înfloritoare. Chiar rândurile dv. îmi dau optimismul necesar să sper că poezia nu vă va face nici un rău, ci dimpotrivă. Spuneți: „Ultimii doi ani au fost plini de spaimă și cutremur, așteptând la fiecare colț al secundei moartea, care n-a venit cu totul și poate voi împlini chiar 80 de ani, mirându-mă și eu că supraviețuiesc totuși în pofida atâtor cataclisme", și eu cred că veți supraviețui *în pofida* tuturor cataclismelor. Nu știu dacă mai e nevoie să vă rog să vă supravegheați acuratețea exprimării. Pe ici, pe colo, vă mai scapă fraza de sub control. Important este să vă recitiți și scrisoarea, și poeziile, înainte de a le introduce în plic. Sunt în ultimele dv. versuri și lucruri pe care mărturisesc că nu le-am înțeles. Sunt și pasaje mai puțin reușite. Sunt și idei care nu vă aparțin. Dar sunt și destule versuri interesante. Poema *Ei nu scriu* ilustrează în parte cele afirmate mai sus: „Pietrele scriu pe aer./ Vântul pe geamuri./ Pământul dospit/ atinge cerul/ și unul altuia își află tainele./ Nu eu scriu poeme./ Ele mă scriu." Poemul cu Manase începe chiar foarte bine, dar devine obscur către final. Nici cheia poemului *Poveste adevărată* n-am găsit-o, și iată de ce o supun atenției cititorilor acestei rubrici: „Întregul ciec (?!) de stat îl port în piet/ împreună cu cimitirul/ cu prefectura/ cu Judecătorul suprem/ cu cerșetoria în creștetul căreia/ ați înghesuit fiare/ cioburi/ smoală/ cărbuni aprinși./ Sunt vie/ sunt sfântă./ Halal Chișleag/ Zamă/ Bâzdâc. Din femeie și copil/ ați făcut spadă/ lance. Halal./ Sunt vie sunt sfântă./ Prin obiectul acesta curge cuvânt/ Zamă Chișleag Bâzdâc./ E cineva drept. E cineva bun. Îmi dă fructe și lapte/ mă învelește. Slavă./ Poate să vină și noaptea. Eu sunt". (*L.C.V.*, Piatra Neamț)

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro**

INTERNET: **HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT**
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Numai scriitor să nu fii!

DACĂ în regimul trecut profesiunea de scriitor era, cînd încununată de lauri, cînd blestemată, dar totdeauna luată în seamă de cititori ca şi de guvernanţi, ea a reintrat astăzi în rîndul unor ocupaţii obişnuite, ca oricare alta. Mai mult chiar, meseriile ca cele de manager, ziarist sau avocat au devenit cu mult mai onorabile, chiar strălucitoare.

Acum mai bine de trei ani, pateticul Cristian Tudor Popescu publica în *Adevărul literar şi artistic* o diatribă la adresa literaturii române de după Revoluţie, diatribă ce a trezit, la vremea respectivă, multe răspunsuri mîniate, unele de-a dreptul vitriolante. Ce susţinea acesta, cu o franchete nemiloasă? Că după 4 ani de libertate scriitorii români, deşi îşi tot fac curaj unii altora, se amăgesc cumplit. „S-a apus, scria C.T.P., că literatura română de dinainte de '89 este un deşert. Fals! Literatura română de după '89 este un deşert postatomic, cu umbre calcinate, nisip vitrificat şi arbori chirciţi".

Nici eu n-am fost de acord cu viziunea prea catastrofică a lui C.T.P. Într-un răspuns la o anchetă întreprinsă de revista „Arc", am şi răspuns, în felul meu, adică,.şi diplomatic, şi ironic, arătînd că, în fond, nimic nu s-a făcut în literatura română, de la începuturi pînă astăzi, fără o masivă doză de disperare. Mai întîi, disperarea de a nu aparţine unei mari culturi, cu un trecut frapant şi glorios, apoi disperarea de a trebui mereu să luăm totul de la început, de a inventa formule care să ne dea iluzia „timpului lung", cînd, de fapt, ne-am mişcat şi ne mişcăm doar în „timpi scurţi", în fine, eterna poveste a lipsei de circulaţie a limbii noastre, de precaritatea traducerilor ş.a.m.d.

De unde, însă, venea un oarecare optimism al unora dintre noi?, mă mai întrebam atunci. Ei bine, scriam fără ezitare, el venea din faptul că, fiind o naţie eminamente nepăsătoare, pe meleagurile noastre ceasurile merg altfel decît în alte părţi. Adică, *viceversa*! Cînd grăbite să prindă din urmă vreun curent mai la modă aiurea, cînd lente şi înduioşătoare (să le numim mioritice?), şi care îşi potrivesc acele după ornicele bimilenare (şi-aici un Burebista, de-un *par exemplu*, ar putea fi o explicaţie), cînd imperturbabil sfidătoare, ca în cazul nu de mult trîmbiţatului protocronism, ce-şi trăgea esenţa din constatarea foarte simplă că dacă nu putem să ţinem pasul cu alţii, barem să le-o luăm, cu voioşie, înainte.

Din păcate, prevestirile lui C.T.P., dar şi ale altora, se dovedesc a nu fi fost doar nişte vorbe de clacă. Au mai trecut, iată, alţi trei ani şi lucrurile, în loc să se schimbe, stau mai departe pe loc. Generaţiile, sau promoţiile, după vorba lui Laurenţiu Ulici, afirmate înainte de '89, tac şi, doar ici-colo, cîteva pîlpîiri se mai fac simţite dar fără a putea spune că ele ar anunţa mai ştiu eu ce năucitoare comete.

LAS deoparte problemele de statut, atît de des invocate de alţi comentatori, faptul că unii dintre scriitorii vechiului regim erau un fel de regi neîncoronaţi, cu cărţile vîndute pe sub mînă în librării sau xerocopiate şi transmise pe la colţuri, dar chiar autorii de mai redusă respiraţie se bucurau de atenţia unor grupuri destul de mari de cititori. Nu ştiu cum se făcea, dar înainte vreme cu toţii aveam şi subiecte despre care să scriem, şi eroi cărora să le modelăm caracterul, şi chei subtile pentru descuierea unor lacăte bine confecţionate. Admiraţia unora dintre cititorii noştri faţă de performanţe deloc neglijabile, cum ar fi navigarea pe ape atît de învolburate, „fentarea"unor stînci ameninţătoare sau păcălirea unor cerberi trezeau deseori ropote de aplauze. „Da' cum de i-a dat drumul? Da' cum de-a putut publica aşa ceva?"- erau cuvintele care ne puneau pe piept decoraţiile strălucitoare ale recunoştinţei cititorilor noştri. Vocile multora dintre scriitori, chiar dacă auzite în răstimpuri, erau celebrate, în forul interior al fiecăruia, ca înseşi vocile destinelor noastre ascunse.

Şi au venit anii eliberării! Nemaifiind constrînşi, nemaitrebuind să dăm socoteală pentru faptele şi visurile noastre, iată că am intrat, nici noi nu ştim cum, în „şomaj tehnic". Unii dintre noi s-au gîndit să se recicleze rapid şi s-au apucat de ziaristică, descoperind că aceasta îi poate ţine mai bine în priză pentru viitoarele cărţi. Alţii, la fel de buni întreprinzători, au pornit să-şi reediteze cărţile, mai revizuindu-le, mai adăugindu-le, găsind şi editori, în fond, cam aceiaşi cu care „au compătimit împreună"pe vremea dictaturii. Marea majoritate stă şi aşteaptă, ce altceva decît inspiraţia care, nu-i aşa, va veni într-o bună zi.

De-aceea ar fi şi inutil să mai discutăm statutul prezent al scriitorului de azi, atîta timp cît starea lui de amînare, de aşteptare se prelungeşte peste o limită cît de cît rezonabilă. Amînarea cărţii mult visate, scrisă în condiţii absolut libere, tinde să se transforme, din obsesie, în neputinţă. Pînă atunci, se mai recitește oleacă (doar trebuie să vadă ce mai rămîne din opera sa!), mai scrie un articol sau o tabletă, mai dă un interviu despre proiecte în care nici nu crede, îşi mai aranjează o reeditare, mai moare puţin.

Triste realităţi, triste rînduri! Din păcate, nu sîntem doar nişte scriitori amînaţi. Încă ne mai amăgim că schimabarea vremurilor nu ne-a atins în nici un fel. Încă mai credem că timpul ne stă la dispoziţie şi că putem să-l ocupăm cu o mulţime de lucruri nefăcute pînă acum sau, cum spunea tînărul Răzvan Petrescu, într-o luare de cuvînt în aceeaşi revistă: „Scriitorii pot să şi cînte, să facă balet, bule de săpun şi să lucreze în subteran...".

LUI îi convine să scrie aşa ceva, el va face parte, dacă îl va ajuta şi norocul, dintre acei care *vin* şi care vor completa rîndurile rărite ale literaţilor români contemporani. Doar lor le aparţine viitorul, nu-i aşa? Vă mai îndoiţi că nu va apărea un nou Rebreanu care să ne zguduie cu un nou roman ţărănesc ce va avea ca temă sîngeroasele conflicte provocate de defectuoasa aplicare a *Legii 18*? Că e mai mult decît probabil ivirea unui nou Cezar Petrescu, într-o frescă a Bucureştilor invadaţi de buticuri şi cu magnaţi de genul lui Sever Mureşan? Că nu va apărea şi un nou Camil Petrescu, autor al unui posibil roman intitulat: „Ultima noapte de comunism, prima noapte de democraţie" (alte opere fiind „Patul lui Voican Voiculescu", „Jocul Ilieştilor"şi altele)? Un nou Mircea Eliade şi-ar putea schimba titlul la „Huliganii"printr-unul mult mai adecvat: „Golanii". O Madam Bengescu ne-ar putea da foarte bine un „Concert de muzică din Rolling Stone"iar un Gib Mihăiescu, în mod sigur, în loc de „Rusoaica", ne va oferi o bine prizată carte cu titlul „Unguroaica".

Literatura română nu va pieri. Supusă doar valurilor de *corsi* şi *ricorsi*, va lua ce-i mai bun din desfăşurările istoriei oricît ar fi ele de neprielnice. Se mai îndoieşte cineva că, fie şi într-un caz extrem, cum ar fi întoarcerea la orînduirea comunistă, n-am găsi cele mai bune soluţii? Oricînd se pot ivi alte promoţii care să ne salveze onoarea.

Dar pînă atunci, numai scriitor să nu fii!

Costache Olăreanu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

DOCUMENT

INTRAREA unor miniştri de naţionalitate maghiară în Guvernul Ciorbea a stîrnit, cum era şi firesc, indignarea adevăraţilor patrioţi. PDSR-ul, PSM-ul, PRM-ul şi, mai ales, PUNR-ul avertizaseră poporul român încă din timpul campaniei electorale că eventualii membri UDMR din executiv nu vor fi altceva decît spioni în favoarea Ungariei. Din păcate, n-au fost ascultaţi! Şi acum, iată, cele mai sumbre previziuni par a se confirma: Serviciul Român de Informaţii a reuşit să intre în posesia primului raport confidenţial pe care miniştrii maghiari de la Bucureşti l-au adresat serviciilor secrete din ţara vecină. Acest monstruos text dezvăluie o acţiune criminală de proporţii, vizînd destabilizarea României şi distrugerea fiinţei ei naţionale. Ne facem o datorie patriotică reproducîndu-l integral şi punîndu-l astfel la dispoziţia opiniei publice indignate:

„Nume de cod al acţiunii: SAR 96.

Scop al acţiunii: otrăvirea majorităţii populaţiei României.

Natura otrăvii folosite: mixtă.

Proveniența otrăvii: importuri masive din Ungaria, dar şi resurse locale.

Perioada acţiunii: 20 decembrie - 7 ianuarie, cu posibilităţi de prelungire.

Durata acţiunii otrăvii: lentă, din raţiuni conspirative.

Substanţe toxice intrate în combinaţie: caro *(5 unităţi),* brassica oleracea *(2 unităţi),* oryza sativa *(1 unitate),* allium cepa *(1/2 unitate).*

Succesul acţiunii: considerabil. Au fost intoxicaţi aproximativ 17.500.000 subiecţi.

Numele internaţional al otrăvii: boulettes-choucroute.

Numele local al otrăvii: sarmale.

Precizare: pentru a nu atrage atenţia opiniei publice internaţionale şi pentru păstrarea secretului acţiunii, am fost obligaţi să otrăvim preventiv şi un oarecare număr de maghiari de pe teritoriul României, avertizaţi însă cu anticipaţie. Li s-a distribuit aceeaşi otravă ca şi românilor. Eşantionul populaţional a fost ales cu grijă, otrava administrîndu-se doar celor care aveau la îndemînă antidotul artizanal (palinca de 50 de grade)"

Acesta este raportul secret pe care trădătorii poporului român, infiltraţi la conducerea ţării, l-au trimis superiorilor de la Budapesta.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Exegetul norilor

PETRU CREŢIA este autorul celei mai originale cărţi din literatura română: *Norii*. Nici Urmuz, cu bizarele lui reprezentări rezultate din funcţionarea anarhică a limbajului, nici Tzara, inventatorul unei loterii lingvistice ingenioase, care a făcut furori în Occident, nu au reuşit să iasă atât de mult din comun. În plin secol douăzeci, înghiontit din toate părţile de oameni grăbiţi, Petru Creţia s-a ocupat cu observarea visătoare şi descrierea norilor. Dacă mai adăugăm că aceasta se petrecea într-o ţară comunistă, în care înălţarea privirii spre cer putea fi considerată o activitate suspectă, avem reprezentarea completă a îndrăznelii lui, nu doar artistice.

Excentricii de profesie nu mai uimesc de mult lumea. Cu adevărat uimitoare este considerată în vremea noastră excentricitatea de la un moment dat a celor care în general respectă regulile.

Petru Creţia este un erudit de modă veche, un umanist rătăcit în secolul douăzeci. A tradus din greaca veche şi latina medievală. L-a glosat pe Dante. A lucrat la o savantă ediţie a scrierilor lui Eminescu. În plus, mai şi scrie într-un stil impecabil, fixând cuvintele limbii române în fraze care vor putea fi utilizate cândva ca material ilustrativ în dicţionare şi gramatici. Are, însă, o ciudăţenie. Îşi foloseşte cultura şi virtuozitatea stilistică pentru a descrie nori!

Această deturnare a erudiţiei spre gratuitate, această siguranţă a mişcării mâinii investită în desenarea unei realităţi metamorfotice şi evanescente intrigă. Este ca şi cum un bărbat îmbrăcat în frac ar dormi în fân.

Recent a apărut ediţia a doua, definitivă, a acestei scrieri inclasificabile. Prima, la care autorul a lucrat mai mulţi ani, aproape „o viaţă“ (cum precizează, în stilul său imprecis) s-a aflat în librării în 1979 şi a atras imediat atenţia. Mulţi tineri cultivaţi sau doar ghidaţi de un tropism al culturii au citit-o atunci cu evlavie.

Autorul se îndoieşte că astăzi textul ar putea trezi acelaşi interes: „Nu mă amăgesc cu certitudinea că acum, în alte timpuri şi în mâinile altui rând de cititori, *Norii* ar putea avea aceeaşi soartă ca odinioară.“ Este un scepticism nejustificat. Cartea are, dacă se poate spune astfel, o inactualitate arzătoare. A interesat, interesează şi va interesa oricând, datorită cosmicităţii ei. Romanticii naivi, dar şi emancipaţii cititori de SF găsesc în ea rezonanţa unor stări de spirit proprii.

DINTR-UN anumit punct de vedere, *Norii* ar putea fi comparată cu *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza. Este tot o monografie poematică. Şi are drept „capitole“ tot avatarurile unei realităţi proteice. Există însă şi mari deosebiri. *Cartea Oltului* se caracterizează printr-o organizare parabolică şi pedagogică, în timp ce *Norii* se prezintă ca un conglomerat imens şi misterios de diafanităţi. *Cartea Oltului* atrage atenţia (şi alertează bunul gust) printr-o măreţie declarată şi uneori prin grandilocvenţă. *Norii* creează abia într-un târziu impresia de măreţie, în urma unor calme acumulări de trăiri. Geo Bogza declamă. El pare să se afle în faţa a mii de oameni. Petru Creţia ni se înfăţişează ca un personaj din Borges, consacrat unei îndeletniciri cărturăreşti-metafizice solitare. El scrie *pentru nimeni.*

Norii este o carte pe care o putem deschide oriunde, ca pe o enciclopedie a fabulaţiilor naturii. Totuşi este mai profitabil, din punct de vedere estetic, să citim sutele de însemnări *la rând.* Ceva le leagă. Există o logică discretă chiar şi a celei mai libere gândiri asociative. O asemenea logică însumează armonios (ceea ce înseamnă uneori şi zigzagat) fulgurantele reprezentări.

Norii este un ecran pe care se perindă la nesfârşit formaţiuni nebuloase sau se desfac din ele însele noi şi noi forme de nori, cu luxuriaţa spectacolului geometric dintr-un caleidoscop. Dar nu este vorba doar de nori. Deşi priveşte spre cer, scriitorul vede („cu coada ochiului“, cum se spune brutal, dar exact în limbajul curent) şi culoarea schimbătoare a mării, „fumegarea“ munţilor sau perindarea semnţiilor pe Pământ. El cuprinde, de fapt, în raza privirii sale *cosmicitatea existenţei omeneşti.* Aşa se face că trecerea norilor pe cer este resimţită ca o trecere în general, ca o succedare ireversibilă de anotimpuri, ani şi ere. Din acest punct de vedere, cartea poate fi considerată o dezvoltare a extraordinarului vers eminescian „Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri“.

Temporalitatea pronunţată a întregii reprezentări conferă cărţii o aură de melancolie. Este tristeţea fericită a unei fiinţe care ştie că va muri, dar care preţuieşte şansa unică, nesperată de a asista, fie şi temporar, la desfăşurarea de frumuseţi a lumii:

„De cerul străveziu, adânc şi dur,
gheaţă pură ca un cristal gros cu ape
tot mai întunecate, se izbeşte rumoarea
harnică şi pătimaşă a pământului,
murmurul apelor, vuietul vântului,
glasurile faunei şi-ale cetăţilor şi toate,
răsfrânte, parcă se întorc într-un ecou
mai pur şi mai amar.

Cerul pare un mare râu care curge
domol spre asfinţit ducând cu el
spume şi flori, lumini învălmăşite şi
plavii de beznă.

Nu se vedea nimica viu decât,
târându-se pe pietre, umbra albastră a
unei lente desfăşurări de nori.

Norii trec încet şi lânced peste fundul unei mări care-a secat, peste
nisipuri încă nu de tot zvântate, peste
alge moarte.

Cum fumegă munţii, ca nişte cai de
olac osteniţi, şi umplu de ceaţă pragul
serii.

Norii caldei înseninări se înfiripă
în cununi şi în spirale care suie mereu,
cu încete mişcări rotitoare, şi se topesc
urcând, mereu urmate de altele noi.“

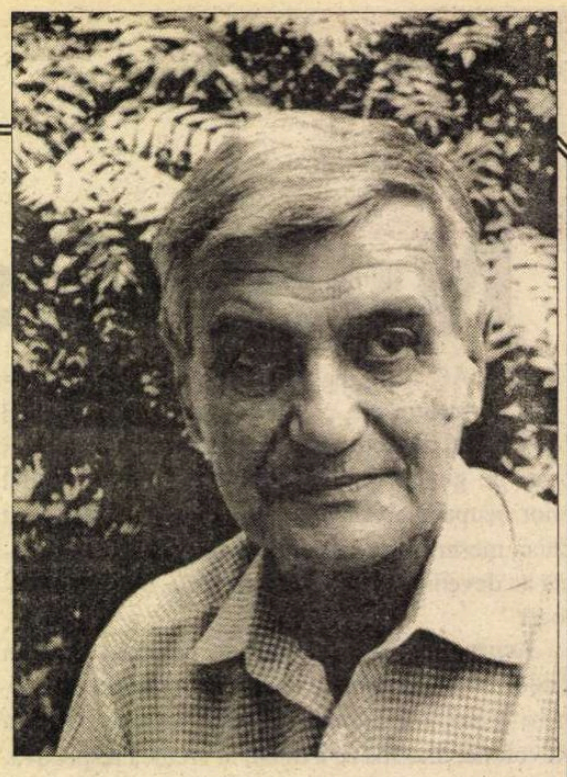
LIMBAJUL folosit este, după cum se vede, purificat de suculenţa prozaică a actualităţii. Autorul a presat şi uscat cuvintele, asemenea florilor într-un ierbar, înainte de a le folosi. Ele au devenit rigide şi casante, astfel încât nu mai pot participa la piruete retorice.

Această ariditate voită, rafinată face ca textul să aibă o austeritate călugărească. *Norii* seamănă, într-o oarecare măsură, cu o catagrafie de demult, inutilizabilă, păstrată într-o chilie. O deschizi şi o răsfoieşti tulburat tocmai pentru că nu-ţi serveşte la nimic.

Vorbeam la început despre bizareria cărţii lui Petru Creţia. Era un mod de a-i evidenţia originalitatea. Din punct de vedere filosofic, însă, s-ar putea ca lucrurile să stea exact invers. Poate că exegetul norilor face ceea ce ar trebui să facă un om, în timp ce noi, ceilalţi, ne pierdem timpul cu tot felul de bizarerii, cum ar fi câştigarea banilor, conducerea automobilelor sau angajarea în lupte politice.

Deşi nu are nimic tendenţios, deşi nu îşi propune să educe, superba carte a lui Petru Creţia răspunde totuşi - ca un poem de Rabindranath Tagore - la întrebarea cum anume ar trebui să trăim. ■

Petru Creţia, *Norii,* ediţie definitivă, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 1996. 224 pag., preţ neprecizat.



Repere biobibliografice

PETRU CREŢIA s-a născut la 21 ianuarie 1927 la Cluj. Ieri, deci, a împlinit 70 de ani. Cu o întârziere de o zi, explicabilă prin logica apariţiilor sale săptămânale, *România literară* îi urează „La mulţi ani!“

Între 1952 şi 1971, Petru Creţia a predat la Universitate limba, literatura şi filosofia greacă veche, formând în spiritul respectului faţă de trecutul îndepărtat al culturii europene douăzeci de generaţii de studenţi.

Între 1971 şi 1975 a lucrat, în calitate de cercetător, la Institutul de Filosofie din Bucureşti, colaborând cu Constantin Noica la realizarea unei integrale Platon în limba română.

După 1975, angajat la Muzeul Literaturii Române, a continuat, împreună cu D. Vatamaniuc şi un mic grup de auxiliari, opera de editare a scrierilor lui Eminescu, începută de Perpessicius. În viitorul apropiat îi va apărea un volum intitulat *Testamentul unui eminescolog* referitor la această copleşitoare experienţă.

În 1981, lui Petru Creţia i-a apărut, la Editura Univers, volumul *Epos şi logos - 25 de studii ţi interpretări* (cuprinzând comentarii critice şi filologice de o remarcabilă profunzime asupra operelor unor autori din toate epocile, de la Homer la Virginia Woolf). Alt volum de studii - *Catedrala de lumini - Homer, Dante, Shakespeare* - este pregătit în momentul de faţă pentru tipar.

În 1995, la Editura Univers Enciclopedic, i-a apărut un volum de eseuri pe teme morale: *Luminile şi umbrele sufletului.*

În afară de *Norii,* carte legendară, a mai scris una la fel de greu de clasificat, încă inedită: *Oglinzile.*

Petru Creţia este şi autorul a trei volume de versuri: *Poezia,* 1983, *Pasărea Phoenix,* 1986 şi *În adâncile fântâni ale mării,* 1997.

Cu o disponibilitate surprinzătoare, care n-are nici o legătură cu improvizaţia, ci ţine de o fervoare a erudiţiei, a tradus din: greaca veche (Platon, Plutarh, Longos, *Vechiul Testament*), latina medievală (Dante), italiană (Massimo Bontempelli ş.a.), franceză (M. Yourcenar, E. M. Cioran ş.a.), engleză (V. Wolf, T. S. Eliot ş.a.).

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

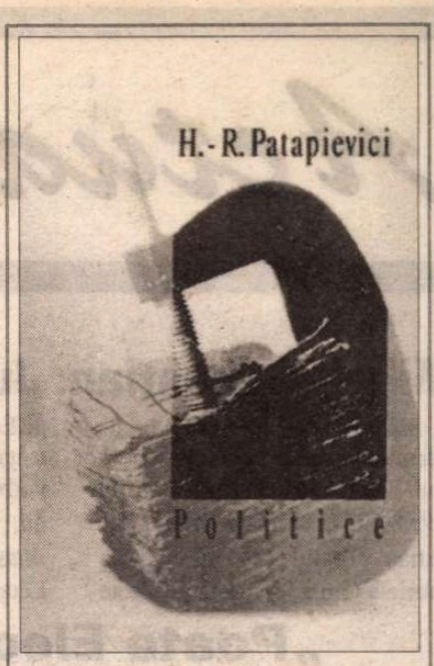
Gloria sus răsare

H.-R. PATAPIEVICI reprezintă numele cel mai energic afirmat, în spațiul cultural românesc, după 1989. O glorie ivită aproape de la o zi la alta. Deci o situație iritantă. Una din cele mai supărătoare excepții, atîta timp cît nu se tasează ca obișnuință, stereotipie mentală, material didactic etc. O neintegrare ce amenință integrările date, habitudinile decurgînd din ele. Ce e, de fapt, gloria? Fie că o percepem drept o unicitate monstruoasă, un bust cu picioare care aleargă pretutindeni, conform imaginii amuzate a lui Jean Cocteau, fie că o resimțim drept o temă, un nume comun, un epitet, așa cum o apreciază, aparent resignat, Paul Valéry, ea întrupează scandalul unei „ieșiri din rînd", ce se propagă, face valuri pe suprafețe indeterminabile. Or, cum ai putea conviețui cu succesul Celuilalt? Fie recunoscîndu-l (eventual aducîndu-ți contribuția la constituirea lui), fie contestîndu-l, căci indiferența, în mediul specific, nu pare plauzibilă; n-ar putea fi decît o formă indirectă de respingere. Să nu ne facem însă iluzii. Egoismul auctorial tinde a se manifesta și-n prima ipostază, prin asimilare paternalistă ori, mai acut, prin cea narcisiacă. Te oglindești în chipul noului venit, ca-ntr-o posibilă multiplicare a ta, ca-ntr-un martor favorabil, discipol sau urmaș. S-a vorbit despre narcisismul Botezătorului în raport cu Mesia. Cîți din mai vîrstnicii emuli ai lui H.-R. Patapievici nu fac acum, în preajma sa, figura ambiguă a Vestitorului Ioan, ce recunoaște și se recunoaște, în economia aceluiași gest de sacrificiu și dăruire? Iar proclamarea divinității lui Patapievici (căruia, mai ieri, o juvenilă revistă îi zicea, dulce familiar, Pata Hari!), nu e o glumă. Căci glăsuiește oracular Gabriel Liiceanu cum că textele d-sale „au darul divin-apolinic de a ținti adevărul", d-sa în persoană avînd nu mai puțin decît „conștiința misiunii lui divine". Iar pentru a nu se mai perpetua nici un dubiu pe scara concretă de valori, miraculosul tînăr eseist e socotit nu doar un „Kierkegaard bucureștean", ci și un... supra-Kierkegaard, de vreme ce s-ar putea spune, potrivit aceluiași Liiceanu, că mai degrabă „Kierkegaard este un fel de Patapievici danez". Așadar, Kierkegaard, zeul angoasei și al abisalului, este el însuși pus a-și înclina creștetul în fața strălucirii sacre a nou-venitului... Îi rugăm pe cititori a nu ține seama de falacioasa ironie a rîndurilor noastre. Ne dăm seama, desigur, de întorsătura burlescă pe care ar putea-o lua, într-un timp mai lung ori mai scurt, gratulările directorului Editurii Humanitas, aliniindu-se faimoasei exclamații a lui Alexandru Paleologu, după care, într-un foarte oarecare, azi aproape căzut în uitare, poet, „avem un Hölderlin". Dar ne dăm seama și de marea lor șansă de confirmare. Ele conțin un risc, însă ce creație și ce apreciere asupra unei creații sînt cu totul scutite de riscuri? În ce ne privește, subscriem, chiar dacă prin vorbe mai simple, la încrederea, mai mult, la admirația față de H.-R. Patapievici, care e deja mai mult decît o „promisiune" ori un „autor *in spe*", astfel cum se arată tentați a-l mai judeca, crispați de înciudate rezerve, unii comentatori: e un creator în carnea și-n oasele idealității sale tangibile.

H.-R. Patapievici a surprins și a cucerit conștiința publică, începînd cu ierarhii săi cei mai avizați, printr-un mare inconformism, printr-o mare sinceritate. Firește, putem glosa asupra împrejurării că ultima e posibil să nu fie, așa cum credea La Rochefoucauld, „decît o fină disimulare menită să atragă încrederea celorlalți". Nu pojghițele fine ale eului introspectiv trebuiau rupte, ci odgoanele și lanțurile ce legau, în chip barbar, o mentalitate subordonată, de aproape o jumătate de secol, gratiile unor restricții, care, prin malignă adîncire, au devenit autorestricții. Era nevoie de o mișcare decisă a eliberării. De reinstaurarea unui climat spontan, care să-și asume nu doar principiile, mai mult ori mai puțin rigide, ci și faptele anodine ce corporalizează realul, nu doar virtuțile, ci și slăbiciunile ce dău glas autenticității umane. Recunoscîndu-și unele „inconsecvențe", autorul citează următoarea definiție din Tudor Vianu, care i se potrivește: „Sinceritatea fiind acordul faptei cu gîndul, se înțelege că ostenelile lămuririi propriului gînd sînt dificultățile sincerității". În răspăr cu morala fariseică a unui dinamism, vezi Doamne, continuu și exemplar, Patapievici nu ezită a mărturisi: „Cine ar avea ipocrizia să susțină că nu îi place să trîndăvească? Ar fi senzațional să se poată face biografia unui om care s-a format strict contemplativ, adică prin ochiurile unui răgaz nelimitat, continuu și în același timp creator". Pentru a urma astfel, savuros în generalizare: „Natura noastră este neapărat trîndavă. Ca și inteligența, care e o excepție, activitatea nu poate fi decît rezultatul unui efort artificial de voință, firescul aparținînd întotdeauna lenei, care e, de aceea, delicioasă și infinit delectabilă". Și acestea nu sînt decît inconformisme minore, un soi de „încălzire" în vederea celor performante, care i-au creat renumele de „antipatriot", „subversiv", „deconstructor al valorilor". Cîte ceva despre ele, mai jos.

În realitate, H.-R. Patapievici aparține unei categorii pe care Mircea Eliade o circumscria prin termenul de „entuziaști". E vorba, evident, de o imagine a generației „existențialiste" a anilor '30. „Entuziastul", socotește autorul *Oceanografiei,* care, în pofida unei tactici de ușoară distanțare, îl îmbrățișează comprehensiv, e un „om cu taine", ce nu poate fi uitat ușor, căci elanul său poate ascunde orice, fiind un depozitar al „miracolului" posibilităților: „Dacă îmi aduc bine aminte, majoritatea oamenilor care au însemnat ceva în istoria acestui continent - au fost entuziaști". Și încă, decisiv: „Spectacolul unei gîndiri entuziaste este mai fertil decît orice meditație asupra eroarei". Lui Patapievici i s-au căutat (uneori cu lupa) și, neîndoios, i s-au găsit diverse „erori". Dar ceea ce contează aci e un suflu creator, un simț al plauzibilului ce acordă coerență discursului, care, ciocănit din afară („metodă simplistă și ineficace", ar spune M. Eliade) poate da în vileag vacuități sau incongruențe. Din acest unghi ce nu exclude umoarea, deformarea stilistică în vederea unor convergențe și efecte, contradicțiile sînt ca și inevitabile. Au dreptate, într-un fel, cei ce observă, de pildă, că eseistul ce se proclamă „un liberal de tip clasic" se apropie mult de un conservatorism aristocratic, ca și cei care îi amendează lista de frivolități, felonii și orori, în marginea istoriei noastre, relevînd că istoria Franței, a Angliei, a Germaniei etc. nu e lipsită de o profuziune de aspecte analoage. Dar aci se află în chestiune, pînă la un punct, niște contradicții asumate, precum un pariu al intelectului, precum un mijloc de paradoxal-voluptoasă penitență a spiritului. Încă din adolescență, mărturisește Patapievici, cînd a găsit în Montaigne „acea vorbă colosală", legată de cunoașterea întregului și a contrariului său, și-a impus a exersa asupră-și „practicarea simultană a contrariilor". O figură preferată: cea a platonicianului Carneade, care propunea credulilor romani, simultan, atît legitimitatea stăpînirii Romei, cît și ilegitimitatea ei. Considerații ce, firește, nu trebuie luate *ad litteram,* ci ca o buclă a "entuziasmului" beat de sine, palpîndu-și amuzat rigorile imaginate. Ca o dorlotare a spiritului speculativ, căutîndu-și cu grație limitele utopice...

Date fiind cele de mai sus, ni se pare, totuși, stranie nerecunoașterea de către H.-R. Patapievici a situării sale în descendența, textual decelabilă, a generației '30. „Entuziastă", frenetică, saturată de cultură, sedusă de hiperbolă (Kierkegaard: „trebuie ca în viață să fi văzut o dată, să fi simțit o dată ceva atît de incomparabil mare, încît tot restul să pară, alături, un nimic; ceva ce nu se uită niciodată, chiar dacă restul a fost uitat"), aceasta renaște sub condeiul tînărului eseist (înaintea căruia, pentru a fi drepți, se cuvine a-i aminti pe Ioan Petru Culianu și Luca Pițu), în momentul cel mai propice, cînd o spargere a zăgazurilor istorice îngăduie, mai exact spus: impune o revenire la atmosfera de odinioară, constructivă prin enorma vitalitate conținută, prin avîntul dionisiac, transpus în feerică imagistică livrescă. Să nu-și dea seama de acest fenomen tocmai cel care îl ilustrează? Sau se află în cauză, cu rol de fatalitate, acea dramatică trădare a magistrului de către învățăcel, pe care o statua pateticul discurs al lui Zarathustra: „Voi, înainte de-a vă fi căutat pe voi, m-ați găsit pe mine. Așa fac credincioșii toți; iată de ce contează atîta de puțin orice credință". Să nu uităm că Cioran însuși s-a delimitat grijuliu, și nu fără o instrumentație polemică, așa cum îi stătea bine, de demonia vizionară a lui Nietzsche și de cea rațională a lui Valéry, cu care avea incontestabile consubstanțialități... Oricum, Patapievici ține a se disocia de Nae Ionescu, ce i se pare un retor „bazat pe replici istețe, sofisme cu aparență de adevăr izbitor", ceea ce constituie dreptul d-sale inalienabil, dar poate nu chiar în temeiul enunțat, deoarece el însuși cita aprobator „un foarte profund și enigmatic cuvînt" al lui C. Noica despre sofism și anume că „între simțul comun și sofistică, spiritul nu poate în niciun caz alege simțul comun". Adăugînd și în nume propriu: „Pînă a nu se exercita pe experiența frustrantă și perplexantă a contrariilor, inteligența este boantă, iar uneori chiar nătîngă. Toți sfinții au trecut prin experiența păcatului și nici inteligența nu își poate atinge plenitudinea pînă nu a colindat, prin exercitare, diversitatea simultaneității contrariilor". Întrucît socotim că o cultură a contrariilor nu trebuie să atenteze la verosimilitatea unui anume tablou al creației, *id est* la organicitatea lui, preferăm a taxa liniile de mai sus drept o inteligentă pledoarie în favoarea lui Nae Ionescu... De asemenea H.-R. Patapievici a semnat, în revista *Euphorion,* un suficient de tranșant „exercițiu de despărțire" în raport cu Cioran. Distractiv, i se reproșează precursorului tot... contradicțiile adorate în comun: „Este o filosofie care se complace în răsfățul de a afirma totul(sau orice) și apoi, cu egală emfază, contrariul lui, de pe poziții la fel de ultimative, al căror adevăr ține mai degrabă de caracterul excesiv al expresiei, decît de conținutul ei". Dar și efectul unui „principiu al intensității excesive" (să fie vizat „entuziasmul"?), al cărui diagnostic stilistic ar fi „flatulența barocă", „configurarea ideii" în funcție de „logica dez-



H.-R. Patapievici, *Politice,* Ed. Humanitas, București, 1996, 304 pag., preț nespecificat.

voltării ei în imagini de cuvinte". Și: „Stilul său mental este definiția lirică, care funcționează cu un *definiens* alcătuit dintr-o pululație mai mult sau mai puțin arbitrară de imagini". Cît de cioranian ni se înfățișează Patapievici însuși, la rîndul său înfoiat în „intensitate excesivă" și în „expresie" proliferantă, de tip baroc, ne putem da seama citindu-i aproape orice text. Iată un pasaj în care găsim pînă și inconfundabilul cinism nihilist, apocaliptic, al paradigmei: „Sper ca Iliescu să organizeze un genocid ireproșabil împotriva tuturor, și a mea evident, în care să dispară și această masă degenerată, îngîmfată, proastă și rea, care profanează, în nemăsurata-i nerușinare, tot ce atinge cu limba-i clevetitoare, și în primul rînd limba română, sub demnitatea căreia am decăzut toți, neam flecar și mărginit vorbind o limbă divină...". Dar iată și un accent ce pare împrumutat de-a dreptul din „*Schimbarea la față,* de un mesianism delicios datat, căci și gînditorul franco-român îl umplea cu fine rezonanțe pașoptiste (Bălcescu, Michelet): „Tema de reflecție pe care o propun cititorilor este următoarea: Ce ar fi trebuit să facem și nu am făcut? Care este calea cea mai bună de a ne relua destinul în mîini și a-l convinge pe Dumnezeu că merităm să își întoarcă din nou fața spre noi? Cum ne putem recăpăta norocul pierdut sau rătăcit (...)?". Pentru a nu mai da decît un foarte mic excerpt din de-acum celebra diatribă „antiromânească", atît de pe linia de duh/stil a celui ce, în termeni la fel de tari, a inaugurat-o cu tapaj: „Un neam flecar și lipsit de Dumnezeu, nerîvnitor în sfințenie și agramat în grandoare, ahtiat de măriri calpe și înjosit de vanități pe care, sclavi și servili, nu le-am putut legitima decît prin atentat, ultragiu și minciună". Nu ne pot șoca în nici un fel asemenea propoziții corosive. Dacă la Cioran ele posedau sensul unei aspirații mai mult decît al unei expieri, aci raportul e invers. Poate că azi sînt mai utile decît oricînd atitudinile de autoflagelare națională, ce ne-ar putea spăla obrazul, aidoma unui jet puternic de apă, de necurățenia unui naționalism desfrînat și obligatoriu, atît de dezonorant. Cu toate că - *nota bene* - e doar un procedeu circumstanțial. Deoarece aversiunea etnică rămîne imuabilă în substanța ei, indiferent dacă e manevrată din exteriorul ori din interiorul etniei. E deosebirea de orientare, însă nu și de consecință violentă, dintre sadism și masochism, dintre crimă și sinucidere. Admisibilă în relativ, se refuză absolutului. De acord, d-le Patapievici?

„Un om inteligent are o minte activă. Un om înțelept are și o inimă în lucrare", afirmă așa de părelnic cuminte, însă așa de simptomatic-cioranian în fond, eseistul de care ne-am ocupat. Nu știu cît de „înțelept" m-am învrednicit a deveni, dar „inima (mea) în lucrare" e alături de H.-R. Patapievici.

■

Actualitatea culturală

Mihail Sebastian: Jurnal (1935-1944)

Sâmbătă, 11 ianuarie, la librăria *Humanitas-Kretzulescu,* a avut loc lansarea *Jurnalului (1935-1944)* scris de Mihail Sebastian. Textul este îngrijit de Gabriela Omăt, cu prefaţă şi note de Leon Volovici. Despre importanţa apariţiei acestui *Jurnal* au vorbit scriitorii: Gabriel Liiceanu, directorul Editurii *Humanitas,* Ştefan Augustin Doinaş şi Leon Volovici.

„Poate Eleonora"

Theatrum Mundi a prezentat joi, 9 ianuarie, la Teatrul de Comedie, premiera piesei-poem *„Poate Eleonora"* de Gellu Naum, în regia lui Alexandru Tocilescu şi scenografia lui François Pamfil. Din distribuţie fac parte actorii: Colea Răutu, Maria Dănescu, Ion Grosu, Tudorel Filimon, Anca Alecsandra, Ion Bechet, Dragoş Stamate, Vasile Toma, Romeo Tudor, Viorel Păunescu, Corina Negriţescu, Lia Bugnar, Ovidiu Gherasim-Robu, Romeo Pop, Irina Bârlădeanu, Daniela Ioniţă, Petrişor Stan, Doina-Aida Sta. La premieră a participat autorul, poetul Gellu Naum. Al doilea spectacol s-a jucat duminică, 12 ianuarie. *Theatrum Mundi* neavând, din păcate, sală, desfăşurarea spectacolelor nu are o periodicitate precisă îngreunând contactul firesc cu publicul.

Ana Blandiana - laureată a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"

Un juriu format din criticii literari Laurenţiu Ulici (preşedinte), Daniel Dimitriu, Mircea Martin, Marian Papahagi şi Cornel Ungureanu a atribuit în acest an Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" poetei Ana Blandiana. Premiul a fost înmânat la 15 ianuarie a.c. în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Biserica „Uspenia" din Botoşani. Laureaţii precedentelor ediţii ale aceluiaşi premiu au fost Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag şi Petre Stoica.

PRECIZARE. În nr. 1 (8-14 ianuarie 1997) revista noastră a publicat, în pag. 16, lista premiilor acordate de *Uniunea Interpreţilor, Coregrafilor şi Criticilor Muzicali* pe anul 1995. Din lista premiaţilor lipseşte numele dlui George Teodorescu, premiat pentru întreaga sa activitate. Ne cerem scuze pentru această omisiune involuntară. ***(R.I.)***

Aripa stîngă şi-a luat zborul

Aripa stîngă din trilogia *Orbitor* de Mircea Cărtărescu şi-a luat zborul către cititori marţi, 14 ianuarie 1997, la amiază. Lansarea a avut loc la Uniunea Scriitorilor (Casa Monteoru), a cărei sală de recepţii s-a dovedit a fi prea mică. Autorul a fost încadrat de editorul său, d-l Gabriel Liiceanu (aripa stîngă) şi de criticul Nicolae Manolescu (aripa dreaptă) care, împreună cu Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, au spus cuvinte neconvenţionale despre prozatorul (şi poetul) Mircea Cărtărescu. Un lucru e sigur: cartea este una dintre cele mai importante apărute la noi în ultimii 7 ani, cei ai „vacilor slabe", cum i-a numit chiar autorul, care speră ca fluturele de pe coperta cărţii lui să fie semnul unui nou anotimp literar. ***(R.I.)***

Agenda cu edituri

La cererea mai multor cititori, dornici să-şi procure anumite cărţi pe care n-au mai reuşit să le găsească în librării, publicăm sub formă de serial informativ adresele editurilor active din România. Aşteptăm, din partea editurilor interesate, siglele şi adresele lor. (Nu pretindem bani pentru publicitate!)

Editura *Kriterion,* Piaţa Presei Libere 1, 71341 Bucureşti, Of. p. 33. Tel.: 222.85.42. Tel. şi fax: 222.33.10. Sau: Str. Samuil Micu 12/A, 3400 Cluj-Napoca. Tel.: 064-19.74.50. Telex: 011191. Fax: 222.90.60.

Editura *R.A.I.,* Piaţa Presei Libere nr. 1, 71341 Bucureşti. Tel.: 222.67.43.

Editura *Crater,* str. Doamna Chiajna nr. 5-7, 74283 Bucureşti. Tel.: 621.24.79

CALENDAR

24.I.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.I.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.I.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.I.1927 - s-a născut *Teofil Buşecan*
24.I 1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24 I.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.I.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.I.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.I.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.I.1945 - s-a născut *Tudor Marin*
25.I.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)
25.I.1991 - a murit *Xenia Stroe* (n. 1916)

26.I.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.I.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.I.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.I.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m.1990)
26.I.1941 - s-a născut *Adi Cusin*

27.I.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.I.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.I.1923 - s-a născut *George Mărgărit* (m. 1961)
27.I.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.I.1985 - a murit *Ioan Massoff* (n. 1904)
27.I.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.I.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)

28.I.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.I.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28 I 1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)

29.I.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.I.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.I.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.I.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.I.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.I.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.I.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m.1912)
30.I.1909 - s-a născut *Ion Munteanu*
30.I.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.I.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.I.1932 - s-a născut *Eugenia Margine*
30.I.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.I.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.I.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.I.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.I.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)

31.I.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.I.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.I.1911 - s-a născut *Florica Ciura Ştefănescu* (m.1976)
31.I.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.I.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.I.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.I.1931 - s-a născut *Andrei Băleanu*
31.I.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.I.1952 - s-a născut *Luminiţa Sobieţchi*
31.I.1958 - a murit *Al. Popescu Negură* (n. 1893)
31.I.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.I.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.II.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)
1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ştefan* (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut *Lia Crişan*
1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Paniş*
1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.II.1945 - a murit *Ion Şiugariu* (n. 1914)
1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n.1880)
1.II.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)

2.II.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.II.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.II.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*
2.II.1914 - s-a născut *Nicolae Ţaţomir*
2.II.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.II.1928 - a apărut primul număr din „Bilete de papagal" sub direcţia lui *T. Arghezi*
2.II.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.II.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.II.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Încercarea cititorului

Tudor Ţopa
n. 27 mai 1928

1985 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Punte*)

PREMIILE din 1985 sînt ultimele pe care Uniunea Scriitorilor reuşeşte să le mai dea în comunism. 1985 - dec. 1989 este intervalul cel mai greu, dacă nu pentru literatură, cel puţin pentru literaţi. Cenzura devine tot mai capricioasă: cele mai nevinovate cuvinte sînt suspectate a fi purtătoare de înţelesuri răuvoitoare la adresa puterii şi a mijloacelor ei de a se menţine. Prin urmare autocenzura îl apasă şi-l încurcă tot mai mult pe scriitor. Tinerii nu mai pot debuta individual, ci numai „colectiv". Chipul scriitorului dispare de pe cărţi şi din reviste. Numele care nu mai pot fi citate (dar sînt cu atît mai citite) devin din ce în ce mai numeroase. 1984 fusese un an orwellian (nu singurul). Din 1985 literatura riscă să intre pe teritoriul altei distopii: *Fahrenheit 451.*

Punte de Tudor Ţopa arată ca mai toate cărţile de proză ale anului 1985: o copertă cît mai oarecare, nici un fel de indicaţie despre scriitor ori despre opera lui, corp de literă economic şi caseta editorială înghesuită pe aceeaşi pagină cu ultimele rînduri ale cărţii. Comuniştii înţelegeau foarte bine că şi cartea e o marfă, atîta că scopul lor era unul tipic pentru o „lume pe dos": marfa nu trebuia să atragă atenţia, ea nu avea voie să dobîndească renume. Ca şi *Încercarea scriitorului* (1975), *Punte* adoptă convenţia jurnalului. Dar un jurnal în care intervin mai multe transcrieri, ceea ce dă deja o anume relativitate convenţiei. Cărţile lui Tudor Ţopa se situează pe graniţă, în spaţiul dintre ficţiune şi nonficţiune, sînt *puntea* dintre cele două teritorii. Demonstraţia lui Tudor Ţopa şi a autorilor tîrgovişteni vine în continuarea celei deja făcute, uneori programatic, de interbelicii noştri, că orice poveste spusă de un *eu* e o ficţiune, adică un adevăr interpretat, prelucrat, deformat. A citi un jurnal pornind de la premisa că ar fi altceva decît ficţiune e pe cît de naiv pe atît de inadecvat. Ceea ce nu înseamnă că valoarea documentară a unui jurnal ar fi nulă, ci că ea este analogă cu aceea dintr-un roman.

Aflăm, din cîteva note de subsol (294, 296) care au fost *încercările scriitorului* în căutarea titlului adecvat pentru caietele din 1948 trans-scrise în 1984. El renunţă, pe rînd, la *Pielea ursului din pădure,* la *Puntea măgarilor,* precum şi la titlul iniţial, *Încercarea scriitorului II,* întrucît editurile „solicită pentru fiecare volum un titlu nou". *Punte* i se pare numele cel mai potrivit pentru cartea sa: „punte şi este: între două cărţi [precedenta şi următoarea, n.m.] şi nu doar atît". Îi rămîne cititorului să descopere ce însemnă acest „şi nu doar atît". Aceasta este numai una din încercările care-l privesc. De altfel, ideea încercării cititorului este şi ea inclusă în laboratorul pe care scriitorul îl deschide la subsolul unor pagini: „Menţionez în treacăt că mi s-a sugerat nu fără maliţie să intitulez acest volum *Încercarea cititorului,* lucru pe care nu l-aş face din considerente lesne de înţeles" (294). Eludînd asemenea scrupule precum şi maliţia sugestiei, *puntea* lui Tudor Ţopa rămîne totuşi o „încercare" a cititorului: cititorul încearcă rezistenţa punţii, iar scriitorul încearcă, în acelaşi timp, abilitatea cititorului. În cele două formulări complementare, „încercarea scriitorului" şi „încercarea cititorului", avem definiţiile concentrate ale procesului de creaţie şi receptare. Există şi o dimensiune mitică a acestor formulări care ascund ideea de punere la încercare a tăriei unui crez, de „ispitire", de verificare a autenticităţii unei dorinţe (aici aceea de a scrie/ a citi); după cum există şi o dimensiune „tehnică" a celor două sintagme: orice carte, cu atît mai mult una care caută înnoirea vechilor convenţii este încercarea capacităţii de dăruire a scriitorului şi a puterii de primire a cititorului, *puntea* dintre ei. Este semnificativ că termenul *punte* mai apare o dată, într-un moment de înduioşare erotică (dimensiunea afectivă a încercării): „De-o vreme e de-ajuns să mi arunce *o punte* [s.m.], eu fac un pas şi mă opresc privind cum lunecă dedesubt apa lui Heraclit" (168-169).

Preocupat, ca toţi confraţii săi într-ale scrisului de ideea cenzurii, Tudor Ţopa are îndrăzneala de a se deconspira. O face în singurul mod posibil în 1984, indirect, prin gîndurile altor scriitori la adresa aceleiaşi cenzuri, dar fără nici un fel de echivoc: „Imitaţi-l pe Alfieri", spune Ţopa prin pana lui Stendhal. „Închipuiţi-vă într-o bună zi că toţi cenzorii au murit şi că nu mai există cenzură" (384). De-a dreptul vizionar ori dovedind calităţile de viitorolog ale scriitorului (în genere) este pasajul ironic, transcris din Heine: „Nu mai pot scrie, nu pot şi nu pot, fiindcă nu mai avem cenzură. Cum o să scrie fără cenzură un om care a trăit numai sub cenzură? Tot stilul va fi nimicit acum, întreaga gramatică, bunele tradiţii. [...] Sper totuşi că nu e adevărat, că cenzura n-a încetat să existe" (378). Nu e oare aceasta criza pe care mulţi dintre maeştrii limbajului esopic au simţit-o şi în România după desfiinţarea cenzurii? Nu de aici porneşte necesitatea recitirii multora din cărţile de mare succes ale perioadei precedente? Nu se află aici cauza pentru care cărţi precum *Încercarea scriitorului* ori *Punte* a lui Tudor Ţopa, *Ucenic la clasici* de Costache Olăreanu ori seria *Ingeniosului bine temperat* de Mircea Horia Simionescu dobîndesc acum o poziţie centrală, în timp ce romanul politic cu toţi reprezentanţii lui de seamă este împins către margine? Tudor Ţopa dovedeşte că înţelegea mai bine decît alţii riscurile şi avantajele jocului cu cenzura. Teofil, tînărul de 20 de ani care face însemnările din *Punte* nu-l poate imita pe Alfieri închipuindu-şi că toţi cenzorii au murit, dar ştie că singurul „cenzor" de care trebuie să ţină seama un scriitor este cititorul. Aici e marea încercare. ■

1985 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie
- Cezar Baltag (*Dialog la mal*)
- Ioan Covaci (*Viaţa fără virgule*)
- Mircea Dinescu (*Rimbaud negustorul*)
- Ileana Mălăncioiu (*Urcarea muntelui*)
- Sorin Mărculescu (*Fluviul întîmplător*)

Proză
- Radu Cosaşu (*Logica*)
- Platon Pardău (*Ultima tentaţie*)
- Tudor Ţopa (*Punte*)

Critică şi istorie literară
- Eugen Negrici (*Introducere în poezie*)
- Ion Pop (*Jocul poeziei*)
- Eugen Todoran (*Lucian Blaga. Mitul dramatic*)
- Cornel Ungureanu (*Proza românească de azi*)

Dramaturgie
- Ion Băieşu (*Sursa*)
- Tudor Popescu (*Jocul umbrelor*)
- Dumitru Solomon (*Iluzia optică*)

Publicistică şi reportaj
- Radu Enescu (*Ab urbe condita*)
- Marin Sorescu (*Uşor cu pianul pe scări*)

Literatură pentru copii şi tineret
- George Arion (*Perfecţionistul*)
- Dumitru Dinulescu (*Îngerul contabil*)
- Gheorghe Tomozei (*Carte de motanică*)

Debut
- Paul Drogeanu (*Practica fericirii*)
- Ioan Groşan (*Caravana cinematografică*)
- Ligia Holuţă (*Frigul şi simţul*)
- Ion Lăcustă (*Cu ochi blînzi*)
- Cristian Teodorescu (*Maestrul de lumini*)
- Daniel Vighi (*Povestiri cu strada depozitului*)

SUB titlul *Viaţa literară* apărea în *România literară* (aug. 1986) următorul anunţ, ultimul legat de premiile literare, pînă în 1990:

„În zilele de 31 iulie, 1 şi 2 august 1986, au avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, festivităţile pentru decernarea Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor.

Academicianului *Alexandru Rosetti* i-a fost decernat Marele Premiu al Uniunii pe anul 1984. În aceeaşi zi, au fost atribuite Premiile Speciale scriitorilor *Constantin Ciopraga, George Ivaşcu, Adrian Marino* şi *Gellu Naum.* Despre activitatea celor distinşi cu premiile respective au luat cuvîntul: *Alexandru Balaci, Liviu Leonte, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin* şi *Mircea Ciobanu.*

Scriitorului *Radu Boureanu* i-a fost atribuit Marele Premiul pe anul 1985. Premiile Speciale pe anul respectiv le-au fost acordate scriitorilor *Alexandru Balaci, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Paul Everac, Kovács Gyorgy.* Au vorbit despre cei premiaţi: *Constantin Chiriţă, Valentin Lipatti, Dan Hăulică, Teodor Mănescu, Hajdu Győző.*

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1986 i-a fost decernat scriitorului *Mihail Cruceanu.* Premiile Speciale ale Uniunii pe anul respectiv au revenit scriitorilor *Maria Banuş, Ion Bănuţă, Paul Georgescu* şi *Letay Lajos.* Despre activitatea celor distinşi au vorbit *Nicolae Dragoş, Ov. S. Crohmălniceanu, Liviu Călin, Florin Mugur* şi *Alexandru Andriţoiu.*

Premiile au fost înmînate de *Dumitru Radu Popescu,* Preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Cei premiaţi au răspuns în cuvinte emoţionante". ■

Afinităţi elective

Dragă Ioana,

A nins toată noaptea dinspre canibala duminică spre canibalul luni. Şi-acum tropăiesc fulgii pe-acoperişul colibei. Caprele-s neliniştite-n ţarcul de pari. Papagalul psalmodiază, iar eu mă-ntreb la nesfîrşit: de ce m-a inhibat acea „indignare graţioasă" a Anei Blandiana? Pentru că, îmi răspund paralelipipedic, a fost uluitor de neaşteptată! Şi-mi intră-n crieri, şi-mi scarpină celula, amintiri. Cei care nu au trăit pe viu perioada cu pricina, veche, nu vor înţelege aproape nimic. Da, vor presupune un vag şi mlăştiniu dezastru. Oare poetei Ileana Mălăncioiu, mă consolez singur, îi pricep mulţi adevărurile amare, în drastică şi consecventă contradicţie cu fluxul euforizant al clipelor? Reîncep să-mi continuu o admiraţie închegată acum cîţiva ani, într-o după-amiază sfîşiată de albul albastru, cînd ea, cerşetorul vostru de cafea şi, vai, Mircea Ciobanu boscorodeam la o masă de grădină. „Cîrcotaşa" nu se dezminţea nici atunci. Şi am o catifelată admiraţie că şi-a păstrat izul raţiunii. Nu-mi fac calcule: sînt alături de melancoliile ei, scurt şi clarissim. M-am săturat de bucuriile ce prind pe urmă floare şi se acresc în pivniţile personale. Mai bine uşor antipatic, decît parasimpatic! Poate lecturile (Lucian Raicu şi, ciudat!, Ileana Mălăncioiu, mi-au atras atenţia că, uneori, „abrutizează"!!), veşnicile prudenţe ale renalului Montaigne, mi-au năruit, încetul cu încetul, frazele apoteotice, curcubeele s-au ştirbit, aştept să lucreze (de la Mircea Dinescu auzire!) „periscopul lui Ciorbea". Şi-a nins risipit şi dinspre canibalul luni spre canibalul marţi, şi-asemenea, împrăştiate, mi-s afinităţile, dragă Ioana. Aparent! După ce vei încheia *basmul cu premiile U.S.,* va trebui, ţi-o jur!, să rescrii şi cartea lor mov!!!

(va urma, vorba lui Nicolae Manolescu, o uşă abia întredeschisă)

Emil Brumaru

Ion POP

Profesorul îmi mai spune

Lui Mircea Zaciu

Profesorul îmi mai spune că văduva
arheologului
mort în urmă cu cîțiva ani
a făcut un gest de admirabilă pietate
deshumîndu-i, de curînd, osemintele,
speriată de o pînză freatică
ce amenința să le mute
ceva mai încolo
decît arată inscripția. Drept care
a luat bucățică cu bucățică,
a dezghiocat fiecare os, l-a spălat
poate cu apă, poate cu vin
și l-a pus din nou la păstrare
într-un loc cu beton, ceva mai luminos,
poate,
dar tot fără de scîrbă și suspinare.

Corespondența dintre semnificant
și semnificat e, așadar,
de-acum sigură. S-a obținut
o victorie cel puțin
contra limbajului figurat,
a alunecărilor
de teren și de sens. Eternitatea
autentică -- se dovedește
în ciuda tuturor aparențelor -
nu suportă polisemia.
Metaforele, ca și viermii,
sînt la fel de periculoase.

Atenție, deci, la iarbă, la pămîntul
de sub picior, fremătînd
de murmure și de voci. Atenție
la corurile solemne
ale nisipului polifonic:
mulți, și foarte de mult,
nu mai cîntă sub numele lor.
De sub morene, de sub cochilii,
s-au evaporat ghețarii, au plecat melcii,
umbra abia de-și mai aduce aminte
de creanga sub care a stat.

Cunoscînd cum merg vremurile,
trag însă nădejde că dragii mei urmași
vor face economie de ciment.
Pînă atunci, și alte parlamente
vor fi ratificat drepturile
la libera circulație
și e greu de prevăzut, pe de altă parte,
că se vor inventa plase
pentru prins fluturii care zboară
nevăzuți, sub pămînt,
din crisalidă în crisalidă.

Așa că stau acum aproape nepăsător
destul de calm, așteptînd
călare pe-o muchie a piramidei
cu o mînă în piatră,
cu cealaltă în aer,
cu un picior în geometrie,
cu gelălalt în confuzie,
pe cînd în urechi îmi răsună
tot mai aproape,
corurile solemne
ale nisipului polifonic.

Oră

Oră a scrîșnetului, - se taie
spațiu din jurul meu. Sclipesc
orbitoare lamele, hîrșîie
triunghiuri de gheață, fierăstraiele.
Nici nu mai cutează
să țîșnească, să se prelingă măcar
sîngele speriat.
Și, de fapt,
nici un zgomot nu-i, decît poate
un fel de zvon abstract, ca și cum
geometrii în frecare
rumegușul și l-ar depune
pe un foarte subțire timpan,
într-un auz al auzului.
Așa se-ntîmplă cu capetele de sfinți
șlefuite, pînă ce,-n loc de sînge,
le țîșnește aureola.

Dar, Doamne, eu nu sînt sfînt
și cele scrise pînă aici sînt doar un fel
mai catifelat și mai la adăpost
de a vorbi despre moarte. N-ar avea
nici un rost să-mi cer
ca pe vremuri, scuze
pentru cutare surprinzătoare
comparație. Gheața, geometria
există undeva, fără îndoială,
și se vor topi și îndoi în noi,
cu siguranță, într-o zi.
Iar pasărea pe care mă pregăteam s-o
văd căzînd

în urmă cu-o dîră roșie
admit că n-a lăsat după ea
diagonala de sînge - cu toate că
ar fi fost cu mult mai expresiv
să se întîmple așa:
ar fi fost doar o reminiscență
dintr-un mai vechi poem
sau poate
o obosită obsesie
probînd unitatea viziunii
cu cordonul ei ombilical simbolist
fluturînd în văzduhul uscat,
ca o frînghie de smeu.

Îmi pare atît de rău
pentru simboluri.

Și totuși, cît de stridente, țiuitoare,
îmi sună-n auzul auzului
fierăstraiele,
cît de feroce feerice
sclipesc geometriile,
cît de ne-nduplecat, din jurul meu,
cu sau fără ajutorul metaforelor,
se tot taie spațiu.

Extemporal la istorie

Era aer - zic ei -
n-a fost
chiar așa cum se spune.
Mai inventează
și ăștia
și ăia.

Era, totuși, aer...

Chiar dacă
nu tocmai destul
pentru două aripi.

Bilanț

Acum, vom vedea:
dacă roșul e roșu
și verde verdele;
dacă, urmînd unei estetici a urîtului,
puturoasa gînganie care
scîrbește aerul
mai poate fi salvată
printr-o suavă comparație
cu Altceva.

Vom ști, în sfîrșit, dacă
plămînii exersați în vecinătatea
zăpezilor eterne
vor avea, totuși, scundul curaj
de a gusta duhoarea din vale.

Oho, s-au compus destule
și multe s-au descompus
între miriapode și ode,
între cîntece și pîntece.
Sămînța n-a căzut întotdeauna
nici în humusul cald,
nici pe marmură.

Poate vor răsări totuși
un fel de statui,
poate că
încăpățînată și oarbă,
clarvăzătoare pe veci,
va răzbi totuși
și puțină iarbă.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

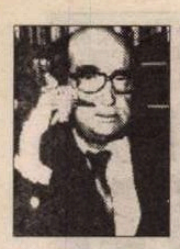
de Emil Brumaru

O, Leonid Dimov, e seară

(Epistolă reîntregită)

O, Leonid Dimov, e seară
Și trec femei cu trupuri lungi
Ca niște viespii uriașe
Pe care nu poți să le-alungi
Cu mîna leneșă din minte,
Femei cu sîni licențioși,
Umflați cu pompa lui Dumitru
Pîn'la absurd în plușuri roș,
Femei ce ne-ar lăsa-n burice,
Plutind pe pîntec, să murim,
Fără mîncare, fără apă,
Cum pe corăbii Gordon Pym,
Halucinînd vechi etichete
Pe butoiașele cu spirt;
O, Leonid Dimov, e seară
Și eu beau singur într-un birt,
Lovit în piept de minutare,
Și vreau să fiu din nou copil
Ce-n după-amiezi adînci complotă
Să sfarme fluturi cu trotil,
Și mîngîie-n bucătărie,
Cu sufletul, un primus vechi,
Terorizat de urechelniți
Ce-i intră noaptea în urechi,
Și se ascunde-n dosul casei
Spre-a suge-n voie rîme roz;
O, Leonid Dimov, e seară
Și nu mai știu să scriu frumos...

■



CRONICA EDITIILOR

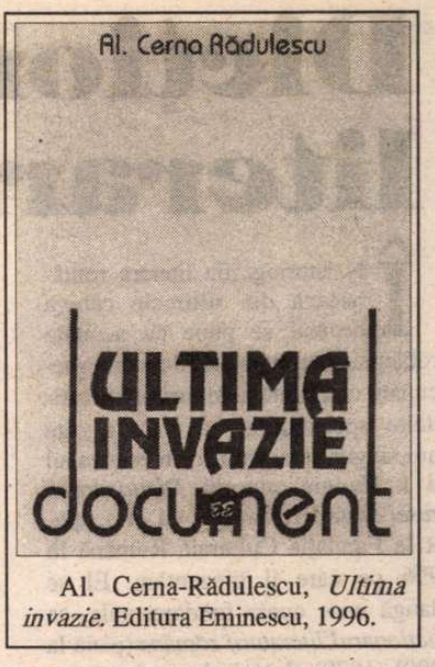
de
Z. Ornea

Cenuşa amintirilor

DESTINUL literar e mai totdeauna pîndit de mari enigme. Debutul e, cîteodată, promiţător pentru a se înfunda, apoi, fără şansă supravieţuirii. Un exemplu îl oferă grupul de nouă studenţi bucureşteni care, în primăvara lui 1941, au întemeiat revista *Albatros.* Erau, toţi, poeţi, contestatari ai dictaturii antonesciene şi ostili mişcării legionare care, în ianuarie a acelui an, declanşase rebeliunea ce însîngerase Bucureştiul. Toţi au pornit la drum cu aceleaşi şanse, cu aceleaşi visări de realizare. Dintre cei nouă cruciaţi n-a rămas, în istoria literară, decît liderul lor recunoscut, poetul Geo Dumitrescu. Ceilalţi, deşi unii au continuat să scrie, au dispărut din memoria publicului sau, mai bine, n-au izbutit să-i cucerească atenţia prin nimic consistent. Pe unul dintre aceştia, Ovidiu Râureanu, l-am cunoscut prin deceniile şaizeci-şaptezeci, frecventînd redacţiile gazetelor literare şi ale editurilor, cerînd, cu timiditate, loc unde să publice poezie şi chiar comentarii literare. Ceva mai mult noroc pare a fi avut un alt albatrosist, Alexandru Cerna-Rădulescu. Nu s-a realizat ca poet (cum debutase, licean fiind încă, cu un volum care atrăsese oarecare atenţie), ci ca gazetar, ca om de presă. Student fiind, în anii războiului, intrase în gazetărie, avînd chiar cîteva slujbe, de corector, secretar de redacţie şi chiar de redactor la gazete ale vremii. Ba a ajuns să cumuleze, pe lîngă aceste gazete, şi slujba de secretar cu presa (azi se numeşte secretar literar) la Compania „Cărăbuş" a lui Constantin Tănase. Prin aceste slujbe a ajuns să cunoască destul de bine nu numai viaţa, din interior, a lumii presei dar şi cea literară. Despre toate acestea şi încă altele vorbeşte cartea sa postumă, *Ultima invazie,* apărută în 1996 la Editura Eminescu. Cartea are ca prefaţă o strofă din poemul *Destin* al lui Geo Dumitrescu publicat în nr. 3-4 al revistei *Albatros* din 1941. Şi gîndul de aici e, cu siguranţă, premonitoriu: „Într-o zi vor veni peste noi/ Amintirile ca o hoardă barbară,/ Din pacea timpului - pustiită ţară -/ Va trebui să ne retragem goi". Iată că vremea aşteptatelor amintiri a venit şi regretatul Cerna-Rădulescu le-a aşternut, la vreme, pe hîrtie. Apoi le-a încredinţat, cu cîteva luni înainte de decembrie 1989, unei edituri. Destinul care n-a fost niciodată bun cu poetul i-a fost vitreg şi de data asta. În zăpăceala de după decembrie 1989 nimeni n-a mai avut grijă de manuscris, el apărînd tocmai după şapte ani. Poate că dacă nu s-ar fi prăpădit prin 1990 (ne-am mai văzut o dată, în acel an, pe culoarul *României literare,* purtînd o tonifiantă convorbire) şi-ar fi revăzut manuscrisul. Dar nu cred că ar fi operat prea multe modificări sau şi l-ar fi rescris. Pentru că, cele mai multe studii sau articole din volum sînt rectificări şi precizări de istorie literară, neideologizate în vreun fel. Poate că ar mai fi adăugat altele, în legătură, de pildă, cu destinul tragic, în anii dictaturii comuniste, al unor colegi de generaţie. Pentru că, negreşit, unii dintre foştii săi colegi şi-au frînt aripile şi din cauză că au refuzat colaborarea, nescriind ceea ce nu credeau. A fost şi aceasta, una dintre cauzele neîmplinirii acelei generaţii a războiului, mulţi porniţi la drum şi puţini, foarte puţini, ajunşi la ţărm. Chiar autorul acestei cărţi pe care o comentez poate că ar fi avut alt destin decît acela, cam şters, de secretar de redacţie şi gazetar, cu puţine excepţii, (vreun an, în 1968, cînd a fost secretar de redacţie la *România literară*) la gazete obscure, negăsindu-şi loc adecvat în viaţa literară. De nu ca poet (pentru poezie n-a avut, o recunoaşte şi el, suflu şi duh, ci, cu siguranţă, ca director de gazete literare (şi nu numai!). Dar destinul îşi dictează voinţa sa (haină adeseori) şi din fostul avîntat albatrosist din 1941 a rămas numai cenuşa amintirii şi multe cunoştinţe despre culisele literar-gazetăreşti din vremea războiului şi de după aceea.

EVOCĂRILE şi intervenţiile sale adunate în acest volum glosează, mai toate, despre anii aceia care, iată, par a fi fost - deşi aprigi cu tînărul de atunci - cei mai fecunzi pentru rememorări şi rectificări. O bună reconstituire a unui moment azi de istorie literară este chiar istorisirea pregătirii întemeierii şi funcţionării, din martie pînă prin iulie 1941, a revistei *Albatros.* Revista a apărut din banii tinerilor care au întemeiat-o şi n-ar fi putut ieşi în lume de nu şi-ar fi găsit drept girant şi director onorific în persoana lui Raul Teodorescu, fostul asistent al lui Mihail Dragomirescu şi care continua să funcţioneze, pe acelaşi post deşi era, acum, om matur, la Universitatea din Bucureşti. Legată de momentul *Albatros* e şi evocarea tînărului Marin Preda, căruia Geo Dumitrescu îi reţinuse o schiţă pe care n-a mai apucat să o publice. Dar fostul conducător al albatrosiştilor continua să vegheze asupra sorţii foştilor săi colegi şi colaboratori (chiar şi cei *in spe*). Cerna-Rădulescu reproduce scrisoarea lui Geo Dumitrescu către el în care îl roagă să-i găsească o slujbă de corector lui Marin Preda. S-a găsit, l-a încercat, dar viitorul Marin Preda era miop foarte, nu cunoştea semnele tipografice de corectură, nu vedea nimic pe şpalturile înnecate în cerneală şi nici cultură nu prea avusese cum să adune cu cele patru clase de normalist pe care le absolvise. A făcut, în consecinţă, el corecturile în locul lui Preda, care, astfel, în mizerie adîncă fiind, a cîştigat, cîteva săptămîni, ceva bani. Apoi, în 1943, tot la recomandarea lui Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu şi Mircea Grigorescu l-au angajat, tot corector, la *Ecoul* şi *Timpul.* Aceste precizări le consemnează rectificator, Cerna-Rădulescu, pe marginea mărturisirilor lui Marin Preda din cartea interviu consemnată de regretatul Florin Mugur. Clarificări importante şi necesare aduce memorialistul în legătură cu episodul directoriatului Rebreanu, în anii războiului, la oficiosul antonescian, cotidianul *Viaţa.* S-a discutat şi se discută mult despre acest act de colaboraţionism sadea al marelui prozator într-o vreme cînd scriitorii democraţi, chiar şi cei tineri, luaseră distanţă faţă de regimul antonescian. S-a spus chiar că Rebreanu ar fi scris editoriale semnate şi nesemnate la cotidianul pe care, oficial dar formal, îl conducea. Al. Cerna-Rădulescu, care a fost secretar de redacţie la *Viaţa,* era în măsură să ştie cum au stat, acolo, lucrurile. Şi depune mărturie. Merită, pentru interesul istorico-literar, reprodusă: „Nu numai eu, ci toţi cei care am lucrat în redacţia acelui ziar sîntem în măsură - şi totodată datori - să depunem mărturie că Rebreanu n-a scris niciodată în ziarul *Viaţa* vreun articol de fond (sau editorial, cum se mai spune). Respectivele articole, de obicei simple parafrazări ale normativelor trimise redacţiilor de instituţiile de propagandă ale guvernului, apăreau fără semnătură şi erau scrise, pe rînd, de doi-trei gazetari obscuri, a căror lipsă de personalitate i-a aruncat de timpuriu în anonimat. Tot ce a publicat Rebreanu în *Viaţa* a purtat semnătura lui. De altfel, n-au fost decît patru sau cinci tablete literare (mi se pare că vreo două i le-am solicitat eu, insistent, pentru numerele speciale de sărbători ale ziarului) şi, prin 1943, fragmente din celebrul lui discurs de recepţie la Academie, *Laudă ţăranului român,* rostit la 29 mai 1940." E o mărturie probatorie în care se poate pune deplin temei. Nu e mai puţin adevărat că o expresie a colaboraţionismului marelui romancier e însuşi faptul de a fi acceptat să-şi închirieze numele pe frontispiciul principalului cotidian antonesciean. Rebreanu a crezut că astfel slujeşte numai cultura română nu şi regimul dictaturii antonesciene. Greşea profund. Şi în necroloagele scrise la moartea sa, (care s-a petrecut la 1 septembrie 1944), unii scriitori (Vladimir Streinu, Ion Caraion, Nicolae Carandino şi alţii) i-au reproşat cu violenţă colaboraţionismul din anii războiului. Interesante cu totul sînt, apoi, mărturisirile şi precizările în legătură cu *Bilete de papagal,* revista lui Arghezi. Cum în diferite cărţi a întîlnit ştiri contrazicătoare în legătură cu seriile revistei, memorialistul, stăpîn pe informaţia toată, rectifică lucrurile, precizînd că au fost *şase* serii ale revistei, patru independente şi două inserate în corpul unor ziare. Una dintre acestea din urmă (a patra) a fost inserarea tabletei argheziene în ziarul *Informaţia zilei.* Aici a publicat poetul, în toamna lui 1943, celebrul pamflet *Baroane,* îndreptat împotriva ambasadorului german Manfred von Killinger. Şi memorialistul istoriseşte cum a fost posibilă publicarea acestui pamflet incendiar, care a dus la suspendarea ziarului şi deportarea poetului, pe timp de trei luni, în lagărul de la Tîrgu Jiu. Secretarul de redacţie al ziarului, un democrat, s-a dus cu textul la cenzură, tîrziu în noapte, pe la ora 3. Cenzor a fost poetul Ion Th. Ilea care, băut fiind şi secretarul de redacţie mai oferindu-i băutură, a primit, încrezător, explicaţia că baronul la care se referă pamfletul arghezian era un grof ungur. Ilea a pus ştampila cenzorului pe şpalt, după ce a avut, totuşi, prezenţa de spirit de a-l întreba, telefonic, tîrziu în noapte, pe şeful său trezit din somn. Acesta, buimăcit şi nepricepînd nimic din ceea ce i se citea şi povestea, i-a răspuns scurt lui Ilea: „Dă-i drumu". Ilea, deşi bine aghezmuit, a avut prevederea să noteze sub ştampilă: „din ordinul telefonic al d-lui..." Tipografii de serviciu, bucuroşi, au tipărit imediat gazeta, care, la trei şi jumătate, era trimisă la punctele de difuzare. La 6 dimineaţa scandalul a izbucnit, tipografia a fost înconjurată de armată şi restul de tiraj existent confiscat, ca şi exemplarele care se mai aflau prin chioşcuri. E, şi această mărturie, o informaţie de istorie literară preţioasă. Şi mai sînt şi altele despre Galaction, Agârbiceanu, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, F. Aderca, Artur Enăşescu. Cartea regretatului Al. Cerna-Rădulescu merită să fie citită. Poetul din el, deşi amorţit, se simte, totuşi, uneori, în scriitură.

■



Al. Cerna-Rădulescu, *Ultima invazie.* Editura Eminescu, 1996.

Dicţionarul presei literare româneşti

ÎN istoriografia literară românească din ultimele câteva decenii se pune cu acuitate problema instrumentelor de lucru, preocupare constantă a editurilor şi institutelor specializate, ba chiar a câte unui singur cercetător, cum este cazul lui I. Hangiu, autorul *Dicţionarului presei literare româneşti,* ed. II-a, apărut la Fundaţia Culturală Română în 1996 pe care îl prezentăm. El se adaugă unor opere fundamentale, ca *Dicţionarul literaturii române* (până la 1900) (1979) alcătuit de un foarte informat şi omogen colectiv ieşean, *Dicţionarul scriitorilor români,* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, al cărui prim şi excelent volum *(A - C)* a văzut lumina tiparului în 1995, cu o întârziere de mai bine de zece ani, din cauza nenumăratelor dificultăţi politico-ideologice făcute de către potentaţii culturali comunişti ai vremii, şi altor lucrări mai vechi, oarecum de acelaşi tip, realizate de către Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" şi Biblioteca Academiei Române şi de către I. Hangiu însuşi, care publica în 1968 vol. *Presa literară românească. Articole-programe de ziar* (1789-1948), iar în 1987 prima ediţie a *Dicţionarului* recent apărut. În forma actuală, el acoperă 200 de ani de presă românească (1790-1990), adăugând aproape 700 de publicaţii noi, plus cele din *Anexe,* unde au fost grupate periodicele cercetate după încheierea lucrării. Constatăm acum prezenţa revistelor şi ziarelor mereu prohibite în perioada dictaturii, fie că prin conţinutul lor contraziceau ideologia marxist-leninistă („Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială", a lui Dimitrie Gusti sau „Zalmoxis", condusă de Mircea Eliade), fie că erau în chip declarat de extremă dreaptă, anticomuniste şi profasciste, precum „Calendarul" (director: Nichifor Crainic), „Buna-Vestire", „Cruciada Românismului", „Cuvântul" (condus de Nae Ionescu), „Porunca vremii", „Sfarmă piatră", uitându-se că la unele, ca de ex. „Calendarul", colaboraseră T. Vianu, Lucian Blaga, Gib Mihăescu, Ion Pillat, V. Voiculescu, sau că la „Cuvântul", se afirmaseră Mircea Eliade sau Mihail Sebastian. Autorul *Dicţionarului presei literare româneşti,* ed. a II-a, umple şi alte lacune. El introduce articole despre numeroase publicaţii apărute în Bucovina şi Basarabia, la Cernăuţi, Chişinău, Cetatea Albă şi Bolgrad. Să citâm „Basarabia", „Basarabia literară", „Bucovina literară", „Glasul Bucovinei", „Itinerar", „Moldova", „Timpul", „Renaşterea Basarabiei". Un alt fapt important ce merită să fie semnalat: este pentru prima dată când într-un dicţionar al presei româneşti figurează un număr apreciabil din multele publicaţii apărute în diaspora şi la care desigur că autorul nu a avut acces în totalitate. Să amintim doar „Agora" de la Philadelphia, „Almanahul pribegilor români" de la Paris, „Contrapunct" de la Köln, „Dacoromania" de la Freiburg-München, „Destin" de la Madrid, „Ethos", „Fiinţa românească", „Limite" (toate de la Paris), „Revista scriitorilor români" de la München, „România" de la New-York.

Şi în modul de redactare se observă o substanţială îmbunătăţire. Cuprinzătoare, bine informate, la obiect, fluente, mi s-au părut articolele despre „Bilete de papagal", „Capricorn", „Convorbiri literare", „Epoca", „Literatorul", „Flacăra", „Gândirea" (despre care în prima ediţie abia s-au putut strecura câteva date minime), „Revista Fundaţiilor Regale", „Sburătorul", ş.a. În actuala ediţie, I. Hangiu formulează, cel mai adesea, judecăţi corecte, în spiritul adevărului istoric, privind orientarea politică a publicaţiilor, fie de sorginte comunistă, fie a celor care au încercat gesturi de protest faţă de regimul totalitar. În acest sens, bine caracterizate sunt „Bluze albastre", „Scânteia", „Lupta de clasă", „Era socialistă", „Gazeta literară". Despre „Echinox" (1969-1989) se precizează că „revista a luat de mai multe ori atitudine împotriva dogmatismului ideologiei oficiale". Când prezintă revista „Amfiteatru" (1966-1989), aminteşte de poeziile Anei Blandiana cu implicaţii politice la adresa dictaturii şi de protestul cu larg ecou al lui Mircea Dinescu. Sunt doar câteva exemple care ilustrează modul evoluat în care I. Hangiu a înţeles în general cum trebuie să trateze lucrurile. În prezentarea celor peste 2200 de publicaţii el n-a putut fi însă totdeauna consecvent cu sine, cu criteriile pe care le-a anunţat în *Prefaţă.* Unele corecturi şi unele completări mai sunt posibile, chiar dacă par de amănunt. Schema unei fişe este în mare indicarea numelui publicaţiei, anii şi locul de apariţie, orientarea politică şi literară, genurile cultivate şi colaboratorii mai importanţi, care au contribuit la definirea profilului ei. Se constată că nu peste tot acest canon a fost respectat, atât în evoluţia estetică şi mai ales în ce priveşte colaboratorii a căror listă e adesea lacunară şi aleatorie. Să luăm ca exemplu revista „Adevărul literar şi artistic" asupra căreia am formulat unele observaţii şi la ed. I a *Dicţionarului.* Revista e caracterizată într-un limbaj amintind pe cel din anii '50, ea „ar fi contribuit la dezvoltarea literaturii române pe o linie *progresistă"* (!?). Termenul avea pe atunci o conotaţie care trimitea spre comunism şi antifascism. Or, „Adevărul literar şi artistic" manifestând într-adevăr anumite simpatii pentru stânga democrată, a combătut deopotrivă fascismul şi comunismul (v. articolele lui C. Stere şi Paul Zarifopol). „Progresismul" ne apare aici confuz şi inadecvat. Apoi nu se face un istoric al celor două etape ale revistei şi inclusiv al orientării sale estetice. Dacă până în 1925, când vine la conducere M. Sevastos, ea cultivă cu anume insistenţă modernismul în poezie, după aceea, intrând în constelaţia „Vieţii româneşti", încearcă, precum revista mamă, să susţină un echilibru între modernism şi tradiţionalism, o estetică a temperanţei. „Adevărul literar" după 1925 poartă aceleaşi campanii antilovinesciene şi antigândiriste, şi apelează de obicei la aceiaşi colaboratori ai revistei ieşene. Şi pentru că am ajuns aici, să observăm că din lista cam neorganizată a lui I. Hangiu lipsesc scriitori însemnaţi ca Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, prodigiosul cronicar cinematografic D.I. Suchianu, şi, cel mai grav, Paul Zarifopol, eseistul *en titre* al revistei. M. Sadoveanu însuşi care şi-a publicat o bună parte din capodoperele sale în paginile „Adevărului literar" figurează în mod neutru într-o lungă listă de prozatori. La bogatul capitol de traduceri din literatura universală, direcţie în care s-a ilustrat în chip deosebit revista condusă de M. Sevastos, se mai puteau adăuga, ca foarte importanţi, Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Esenin. Ca un amănunt, G. Călinescu îşi semna de obicei cronica literară cu propriul nume şi numai „cronica mizantropului" cu pseudonimul *Aristarc.* Inexactităţi, poate de falsă memorie, semnalăm şi în alte locuri: ediţia de *Poezii* - Eminescu este de Constantin Botez şi nu de *Corneliu,* cum se afirmă în articolul despre revista „Axa". Poezia *La arme!* aparţine lui Şt. O. Iosif, şi nu lui Eminescu, aşa cum aflăm din articolul despre „Moldova de la Nistru". Să mai observ că în bibliografia ce însoţeşte articolul „Curierul românesc" lipseşte substanţiala monografie *I. Heliade-Rădulescu* de Mircea Anghelescu, unde se dau informaţii foarte ample despre publicaţia respectivă. De asemenea, ziarul „Curentul" mi se pare tratat cam sumar, iar la „Naţiunea" (condusă de G. Călinescu), „Revista literară" (1947) şi „România mare" (E. Barbu, C. Vadim Tudor), nu este amintită orientarea procomunistă, şi respectiv extremistă, aşa cum autorul o făcuse în alte locuri, când a fost cazul. S-ar fi simţit nevoia să se corecteze cifra de 11.000 ţărani ucişi în răscoala din 1907, în realitate mult mai mică („Neamul românesc"), să se spună că la „Revista Vremii" (1921-1924) partea literară era condusă de Camil Petrescu (v. corespondenţa cu Paul Zarifopol), şi că „Revista Cercului literar" (1945) a fost animată de Ion Negoiţescu, al cărui nume nu este nici măcar pomenit. Lista completărilor ar putea continua atât în ceea ce priveşte absenţa unor colaboratori importanţi ai unor publicaţii, cât şi a unor detalii de strictă istorie literară. Dar ne oprim aici, nu fără a spune câteva cuvinte despre *Prefaţa* lui Ion Hangiu. Ea debutează, din păcate, cu o contrazicere. Autorul afirmă că a elaborat o „lucrare cu caracter de informare şi nu una de critică literară": „nu ne-am permis să emitem judecăţi de valoare şi nici să exprimăm puncte de vedere prin natura lor subiective". Dar numai la câteva rânduri mai jos (p. XI) îşi anulează ideea iniţială zicând: „o bogată informaţie istorico-literară ne-a impus să combinăm metoda descriptivă, cu *una interpretativă,* bazată pe selecţie şi adnotări sintetice". Este limpede că autorul a apelat la această a doua soluţie, deşi nu totdeauna cu cel mai mare succes. Şi faptul se vede clar în rândurile secvente ale aceleiaşi *Prefeţe.* I. Hangiu hazardează o concluzie care poartă amprenta modului simplificator „optimist" şi bineînţeles eronat, al demult apusei critici şi istorii literare dogmatice. Să-l citâm încă o dată: „Realitatea zilelor noastre ne arată că adepţii tendinţelor retrograde - fasciste sau comuniste - au rămas finalmente marginalizaţi, că n-au reuşit nici să-i acapareze pe creatorii de seamă, nici să exercite influenţă notabilă asupra lor" (p. XII). Şi invocă mai departe o listă de mari creatori, care începe cu Eminescu şi se încheie cu Mircea Eliade şi Emil Cioran. Chiar aşa să fie? Prezenţa multora dintre cei amintiţi - şi I. Hangiu trebuie să o ştie - e foarte semnificativă în publicaţiile extremei drepte din epoca interbelică (să-i adăugăm pe Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Mircea Vulcănescu, C. Noica). Să fi rămas ei „marginalizaţi" pentru că cine, dacă nu ei puteau fi cei mai notorii dintre „adepţii tendinţelor retrograde"? Era necesară o explicaţie mai suplă, în care ideologia să nu se confunde cu valoarea, autorii de serviciu de la „Buna vestire" (unde totuşi colaborase şi C. Noica) sau „Sfarmă piatră", cu viitorii filozofi şi filozofi ai culturii. Mai mult, în ciuda ideilor „retrograde" pe care însişi în timp nu le-au mai împărtăşit (E. Cioran, C. Noica) ei s-au impus ca mari personalităţi ale culturii române şi în nici un caz ca nişte „marginalizaţi" (care s-au... autoinfluenţat). Putem să nu fim de acord cu anumite idei ale lor exprimate în epocă, dar nu le putem nega opera, chiar dacă ea a generat un curent de opinie discutabil, opus liberalismului democratic. Sigur, Eminescu (cine va fi fost „adeptul tendinţelor retrograde" care „să-l acapareze"?), Blaga, Mircea Eliade, Emil Cioran, C. Noica, rămân marile noastre spirite creatoare, şi în acelaşi timp - să subliniem - focare de idei pe care suntem liberi să le acceptăm sau nu, dar nicidecum să le situăm - ca factori de influenţă - în zone marginale, printr-o regretabilă confuzie cu ziaristica de toată mâna. Despre „adepţii tendinţelor retrograde" comuniste, care să fi înrâurit literatura şi încă marea literatură interbelică nu mai e cazul să vorbim pentru că ei au lipsit cu desăvârşire. După război, situaţia s-a schimbat fundamental, dar autorul *Prefeţei* nu face efectiv referire la ea.

Aceasta despre *interpretare,* care într-adevăr nu e punctul forte al lui I. Hangiu. Dar când e să treacă la treabă, se dovedeşte mai aplicat, mai pragmatic, realizând o operă de o bogăţie informativă extraordinară (cu toate completările şi retuşurile ce i se mai pot aduce), un temeinic şi serios instrument de lucru la care vom apela cu toată încrederea că ne vom afla pe drumul cel bun, apt să fie adâncit şi continuat. Chiar şi incomplet (cine atinge amploarea exhaustivă?), el se constituie ca o lucrare de referinţă pentru două secole de presă românească.

Al. Săndulescu

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Intrarea în Afganistan şi alte istorii

LA sfîrşitul lui 1979, Armata Sovietică a intrat în Afganistan, la chemarea unui şef comunist. Nu-i mai ştiam numele, dar orice dicţionar politic ne poate aminti că îl chema Babrak Karmal. La 27 decembrie, el a reuşit să-l înlăture de la putere pe şeful unei alte fracţiuni comuniste, iar a doua zi i-a chemat pe ruşi ca să-şi consolideze poziţia. Şi ei au venit imediat. În schimb la plecare nu s-au grăbit. Ultimele unităţi ruseşti au fost retrase abia în anul de graţie 1989.

Intrarea în Afganistan a avut loc la aproximativ 11 ani de la intrarea în Cehoslovacia. Perioadă în care politica lui Ceauşescu suportase o imensă transformare. Dacă în 1968 toată lumea a ieşit în piaţă să-i asculte discursul şi oameni ca Paul Goma s-au înscris în partid, despre intrarea în Afganistan se vorbea din nou pe şoptite, ca la vremea intrării în Ungaria. Deşi URSS nu mai reprezenta demult un model, ci o sperietoare.

Ca urmare a acestei transformări, din 1980 Consiliul Uniunii Scriitorilor (în care se vorbea mai liber decît în alte locuri) constituie o problemă pentru autorităţi. Şedinţele lui încep să fie sever controlate şi amînate iar relativa sa independenţă este anulată prin numirea de către Partid a lui Fruntelată la conducerea revistei *Luceafărul,* încălcîndu-se Statutul Uniunii.

Ca şi alţi membri ai Consiliului, am protestat şi eu împotriva acestei intervenţii. Am spus, între altele, că ea reprezintă pentru noi *intrarea în Afganistan.*

Un distins coleg, aflat acolo în calitate de membru al CC, m-a întrerupt brutal spunînd că avioanele ruseşti zboară spre graniţa noastră şi afirmaţia mea iresponsabilă pune patria în pericol. Cele aproximativ 20 de perechi de ochi ale membrilor CC şi activiştilor de toate gradele veniţi să vadă cum reacţionăm la schimbarea impusă s-au îndreptat brusc către mine. În cumsecădenia sa, George Macovescu, care conducea şedinţa, încercînd să mă apere a spus: *Eu cred că tovarăşa Mălăncioiu a făcut o metaforă. Vă rog să trecem mai departe la chestiunile înscrise pe ordinea de zi.* Dar distinsul membru al CC nu s-a lăsat convins. Continua să-i avertizeze pe cei prezenţi că *metafora mea* este iresponsabilă şi ea ar putea să aducă în ţară trupele ruseşti.

Începusem să mă întreb cum se va sfîrşi totul, cînd s-a făcut deodată linişte. Se ridicase de pe scaunul său Geo Bogza care părea să se îndrepte cu greu pînă la înălţimea de peste doi metri pe care o avea. După o pauză menită să-l despartă total de antevorbitorul său, cu capul uşor plecat şi cu mîinile împreunate în faţă, aşa cum le ţinea Elena Ceauşescu, a spus pe un ton alb şi pătrunzător: *Da, Ileana Mălăncioiu a făcut o metaforă, dar eu subscriu întru totul la metafora ei.* Intervenţia sa i-a făcut pe toţi activiştii prezenţi să-şi ia ochii de pe mine şi să-şi vîre nasul în carnetele în care notau de zor. Aşa s-a pus capăt acestei discuţii ce părea dintr-o altă epocă.

Revăzîndu-l recent pe Geo Bogza la televizor, mi-a impus încă o dată prin *statura sa,* judecată uneori atît de aspru de nişte oameni deosebit de mărunţi, care n-ar fi riscat niciodată să facă un gest cum este cel despre care v-am vorbit.

Intrarea în Afganistan nu mi-a revenit totuşi în memorie doar pentru că l-am văzut pe Geo Bogza pe micul ecran. Dincolo de *metafora mea* (la care el a subscris întru totul), tragedia istorică la care m-am referit a existat ca atare. Cu toate acestea, după exact un deceniu, adică în decembrie 1989, ea părea să fie cu desăvîrşire uitată şi intrarea ruşilor într-o ţară, la chemarea unei fracţiuni comuniste care a reuşit să ia locul alteia, nu mai era privită cu aceiaşi ochi. Printr-o pagină din jurnalul lui Aboimov (la acea dată ministru adjunct pentru Afaceri Externe al URSS) apărută recent în revista *22* este acreditată ideea că ruşii ar fi avut undă verde din partea americanilor să intre în România dacă FSN le cere acest lucru. Răspunsul lor (aşa cum reiese din relatarea unei convorbiri a aceluiaşi ministru sovietic cu ambasadorul SUA la Moscova) este consemnat în respectivul jurnal prin cuvintele: *Sîntem împotriva oricărui amestec în treburile interne ale altor ţări şi intenţionăm să urmăm această linie ferm, fără abateri. Astfel că partea americană poate considera „doctrina Brejnev" ca pe un dar pe care îl au de la noi.* Dincolo de dezacordul gramatical din ultimul rînd al acestui citat, totul sună prea frumos ca să fie adevărat. De aceea nu pot să nu mă întreb: oare ce l-a determinat pe Thomas S. Banton, (care nu este rus ci american şi director executiv la The National Security Archive, Washington, D.C.) să publice şi să comenteze aceste documente, care ne vorbesc despre unda verde, acum, după 7 ani de la *evenimentele din decembrie.* Pun această întrebare pentru că, deşi nu am nici o îndoială că paginile din jurnalul lui Aboimov scoase la lumină de domnia-sa sînt nişte documente istorice autentice, ele îmi dau totodată şi sentimentul că fac parte dintr-o operă de ficţiune. Iar dacă este vorba despre o ficţiune cu personaje reale din istoria Rusiei, eu îl prefer bătrînului Aboimov pe tînărul nostru Vlad Zografi cu superba sa piesă *Petru sau Petele din soare,* care îmi spune infinit mai mult decît jurnalul său. Fiindcă eroul piesei, care nu este altul decît Petru cel Mare, înţelesese încă din anul 1717 (cînd este plasată acţiunea) că nu poţi ajunge stăpînul lumii întregi prin războaie. El ştia că o ţară ca Germania era uşor de transformat în gubernie, dar greu de cucerit, iar una ca Franţa era uşor de cucerit dar al dracului de greu să fie transformată în gubernie. De aceea, în ciuda victoriilor armate repurtate cîndva, se decide să renunţe la războaie şi să facă altceva mai însemnat. Ca urmare, el nu va descinde la Paris cu scopul de a-l cuceri, aşa cum era de aşteptat, ci pentru a-l întîlni pe marele filozof cinic Pierre de la Manque, întrucît aflase că este singurul ins care spune adevărul şi vroia să-l întrebe ce e de făcut. De la acest gînditor lucid (care ştia ce se află nu numai în scăfîrliile tuturor membrilor Academiei Franceze, ci şi în cele ascunse prin cavouri), ţarul va afla că omul nu poate să fie schimbat. Bine, dar atunci ce mai pot să fac eu pentru compatrioţii mei, va întreba. Fiindcă, dacă aşa stau lucrurile, numele meu riscă să fie un eşec al istoriei. *Nimic,* îi va răspunde marele filozof. Deşi, în treacăt fie zis, era o prostie să creadă că Petru cel Mare ar fi putut să-l lase în viaţă pe singurul om care ştie că Rusia nu poate să fie schimbată. (Nu numai în vremea domniei sale, ci niciodată). Cu atît mai mult cu cît el nu mai vroia nimic altceva decît să-i schimbe pe ruşi şi pornise (împreună cu măscăriciul şi cu spionii lui) în această călătorie mînat de cele mai frumoase vise.

■

Un jurnal de emigraţie

PRINTRE jurnalele publicate în ultimul timp, *Pensiunea Dina,* a domnului Constantin Eretescu, apărută la prestigioasa Editură a Fundaţiei Culturale Române, este mărturia vibrantă - laconică şi lucidă - a unui moment dureros şi epuizant din viaţa emigrantului român.

„Jurnalul de emigraţie" al lui Constantin Eretescu exprimă sugestiv şi într-un stil de elevată intelectualitate acea torturantă aşteptare a unei decizii privind viaţa, privind existenţa exilaţilor, a celor care în anul 1980 luaseră drumul pribegiei.

Dar acest drum plin de nesiguranţă presupunea trăirea unor clipe de un atît de mare risc (ieşirea din ţară urmînd unui şir întreg de umilinţe şi de incertitudini: vămuirea bagajelor, a actelor, stoarcerea omului de vlagă, frica de înşelăciune, de eventuala trimitere înapoi) în aşa măsură, încît doar atunci cînd emigranţii au zărit *Colosseum*-ul au avut, în fine, siguranţa că se află în Italia. Deci în afara graniţelor „temniţei" naţionale.

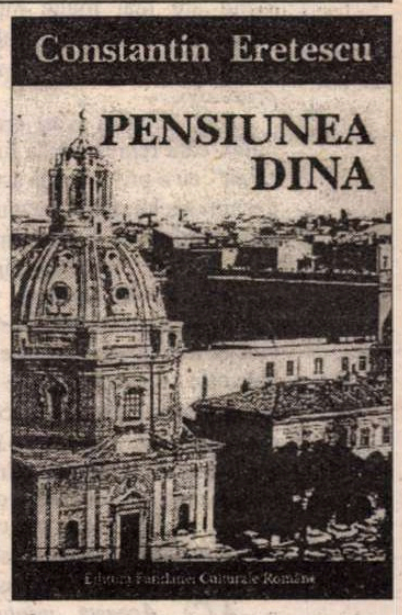
Pensiunea Dina este locul, mai mult decât modest, unde erau găzduiţi, în aşteptarea plecării în Statele Unite, emigranţii români. În *Pensiunea Dina,* o clădire veche năpădită de gândaci, ţinută de un român zgârcit - un fel de Hagi-Tudose, norocos, fiindcă făcuse avere, masa care se serveşte, invariabil „pensionarilor" se compune din: „paste făinoase, stropite cu suc de roşii, ca fel principal, la amiază, supă de paste făinoase şi cartofi ca fel principal seara. La aceasta se adaugă un fel doi simbolic... (...) Este aproape meritoriu modul în care proprietarul pensiunii (un român venit la Roma cu aproape treizeci de ani în urmă) descoperă în acest oraş, atât de bogat în alimente, fructele cele mai ofilite, cele mai pipernicite..."

Pensiunea Dina este un loc al *aşteptării* unde oameni de diverse profesii: un doctor, un cizmar nu prea tânăr, un violonist, o femeie părăsită de bărbatul ei, o doamnă bătrână armeancă din Constanţa, un fost sportiv de performanţă etc., etc. - oameni de diferite vârste aşteaptă nerăbdători şi înspăimântaţi, teribilul verdict: *vor putea* sau *nu vor putea* pleca?

Scriitorul sugerează admirabil atmosfera specifică acestui loc - *Pensiunea Dina* - creionând totodată, din câteva linii definitorii, portretele unor oameni, tineri sau bătrâni, naivi sau nu. Fiecare are „povestea" lui pe care o spune celorlalţi. Oameni de vârste, pregătiri şi mentalităţi diferite încearcă să coexiste în acest loc insalubru şi deloc primitor. Dar, un incident aparent minor, (cineva care ocupase locul altcuiva la masă provoacă o ceartă în toată regula), incident manifestat cu o violenţă neobişnuită, arată cât de nepregătiţi erau emigranţii din România comunistă pentru o viaţă liberă şi, mai ales, cum nu pricepeau că doar *sentimentul solidarităţii* le-ar fi fost de folos. Solidaritate, dar şi elementară civilitate, extirpate în cei cincizeci de ani de barbarie comunistă.

Oscilând între speranţă şi disperare, văzând cum alţii au căpătat viza de plecare, iar ei, cei rămaşi, sunt supuşi unei torturante aşteptări, cum le e pusă la grea încercare răbdarea, autorul, împreună cu soţia sa, încearcă să nu se mai gândească la situaţia-limită în care se află. Omul de cultură descrie cu admiraţie muzeele din Roma, frumuseţile oraşului, bisericile şi fântânile Cetăţii Eterne, dar surprinde şi alte aspecte cotidiene ale *lumii libere* exprimându-şi uimirea pe care o produce unui român, venit din regimul ceauşist, abundenţa şi varietatea unei pieţe romane:

„Era o piaţă şi, totuşi, altceva. Fiindcă, dacă pentru un român piaţa este un loc în care se pot cumpăra roşii, ceapă, cartofi, varză, câteva alte zarzavaturi şi, uneori, când se întâmplă să ai noroc, fructe ori telemea, ceea ce am văzut la Roma era, totuşi, altceva. Era o imensă «expoziţie cu vânzare» cum se obişnuieşte să se spună în România, un loc în care puteai găsi şi cumpăra aproape tot ce se mănâncă în lume." Şi, mai departe: „Pentru bucureşteanul care nu cunoaşte decât măslinele «de 18» şi «de 24» surpriza de a constata existenţa a zece-douăzeci de soiuri diferite de măsline, diferite ca formă, ca mărime, măsline simple, măsline umplute, ar fi totală."



Lui C. Eretescu şi Sandei Golopenţia nu li s-au aprobat vizele decât după ce un număr de profesori universitari din Europa Occidentală au semnat un *Memorandum* trimis în România şi Ambasadei Române din Paris.

„Jurnalul de emigraţie" al lui C. Eretescu respiră autenticitatea unei trăiri intense, a cărei relatare e lucidă, lipsită de fardul literaturizării întâlnite în alte asemenea pagini. Ceea ce sporeşte considerabil efectul asupra cititorului.

Eugenia Tudor-Anton

Bujor NEDELCOVICI:

„Exilul este una din probe pe care le poate suporta

Amelia Calujnai: Bujor Nedelcovici, ce înseamnă să fii scriitor român la Paris?

Bujor Nedelcovici: Să scrii în fiecare zi o pagină. Aici am continuat romanul *Dimineața unui miracol,* început în România, apoi am scris, integral, romanul *Îmblânzitorul de lupi,* iar recent am terminat un alt roman, *Provocatorul.*

A.C.: Continuați să scrieți în limba română?

B.N.: Pînă la ultimul roman am scris numai în limba română. În *Provocatorul* există multe pagini scrise direct în franceză.

A.C.: Care este explicația?

B.N.: Fiind vorba de un roman de iubire, de un roman erotic, în care sexul este prezent, pentru a nu cădea în vulgaritate, cuvintele și expresiile care în limba română pot să șocheze, sînt scrise în franceză.

A.C.: Bujor Nedelcovici, exilul interior care a început din România continuă să vă mistuie și azi?

B.N.: Cred că mulți dintre noi, cei din România, am trăit un exil interior. Eu am încercat, de cînd mă aflam în țară, să transform acest exil interior într-un exil exterior, să-l depun ca mărturie într-o carte.

A.C.: Romanul Al doilea mesager *este o confesiune, de altfel...*

B.N.: Este penultima mea carte scrisă în România și care avea tocmai scopul ca, o dată în viață, să mă eliberez de toate amărăciunile și de angoasele sufletești. Este un roman catartic. Personajele au o libertate absolută. Mi-am asumat riscul de a fi refuzată apariția cărții. Cînd vrei să publici, există o cedare interioară, concesii de tot felul care te fac să nu duci lucrurile pînă la capăt. Azi pot spune că nu mai trăiesc, la Paris, ca un exilat. De altfel, pentru mine, exilul are mai multe înțelesuri. Mircea Eliade vorbea despre o „cale inițiatică"...

A.C.: Un sens care revine obsesional în proza dvs.

B.N.: Fiindcă acest drum inițiatic, abinitio, care reprezintă „a lua totul de la început", cu o privire nouă asupra desfășurării evenimentelor, mai înseamnă și un drum al cunoașterii - eu l-am numit un „drum al labirintului" -, o ieșire din întuneric spre lumină, din dezorientare în orientare, o transformare a stărilor obscure în stări lucide și luminoase. Exilul este una din probele cele mai dure pe care le poate suporta un intelectual, dar dacă această probă este depășită ea se transformă într-o iluminare, într-o înviere morală și spirituală. Cine iese întreg dintr-un exil iese ca dintr-o boală adîncă, ca dintr-o moarte, cu o privire mult mai percutantă asupra existenței și a capacității noastre de a ne depăși.

A.C.: Această „mîntuire" de exil înseamnă: a fi și acolo și aici, a nu mai fi nicăieri sau a fi pretutindeni?

B.N.: A fi pretutindeni. Aș putea împărți „mîntuirea" pe cîteva etape: la început, mă simțeam mai mult acolo, pe urmă am devenit „și aici și acolo", apoi nu mai eram nici aici nici acolo, iar acum sînt pretutindeni. Am căpătat o dimensiune, să-i zicem universală, cosmopolită, care mă face să nu mai fiu condiționat de un loc și de un spațiu și să mă simt bine și în Mexic și în Anglia și în România, fără să uit vreo clipă că sînt scriitor român, fără să-mi uit originea și cărțile pe care le scriu și continuu să le public în țară.

A.C.: Exilul este un „oratoriu pentru imprudență"?!

B.N.: Este un elogiu adus imprudenței, ba mai mult, chiar nebuniei ca ieșire dintr-un cadru constrîngător...

A.C.: O evadare din cercurile concentrice...

B.N.: O evadare dintr-un cadru securizant, dintr-o normalitate care se-ntîlnește cu buna măsură a grecilor. „Oamenii nu vor să fie deranjați din legendele lor. Ei nu sînt de acord să le schimbi adevărurile lor", spunea Erasm de Rotterdam în *Elogiul nebuniei,* scris în 1508. Pentru a fi un exilat trebuie să-ți ieși din „țîțîni", cum era de părere Hamlet, să înnebunești, să îți iei lumea în cap, să riști totul pe o carte... Eu am luat drumul surghiunului la 50 de ani. E bine să înnebunești cîteodată dar și să-ți revii, să-ți regăsești luciditatea...

A.C.: Poate și personajele dvs. poartă „răspunderea" acestui exil. Ele însele sînt niște exilate. Undeva, într-una din cărți, chiar întrebați „Nu cumva personajele își aleg autorul?"

B.N.: Este vorba de o intercondiționare. Ceea ce spuneți îmi aduce aminte de o piesă a lui Pirandello - *Șase personaje în căutarea unui autor.* Între scriitor și personaj se naște un raport de interdependență. Nu pot să duc „minciuna romanescă" pînă într-acolo încît să spun că personajul își alege autorul dar, la un moment dat, se creează acel raport de care vorbeam și ajungi să nu mai știi cine pe cine a ales. Cert este că autorul trebuie să fie depășit de personaje și de opera pe care o scrie.

A.C.: Îmi amintesc de mărturisirea lui Vaclav Havel, în Scrisori către Olga *unde spunea că o operă trebuie să fie întotdeauna mai „inteligentă" decît autorul ei, iar el, autorul, „ar trebui s-o privească uimit și plin de întrebări ca și cînd ar fi văzut-o sau citit-o pentru prima oară." Care este întrebarea (sau întrebările) pe care v-o puneți (vi le puneți) față în față cu opera dvs.?*

B.N.: Sînt scriitori care în opera lor sînt mai inteligenți decît în viața obișnuită. Sînt autori la care raportul dintre operă și inteligența lor se situează la un nivel de echilibru. Cred că un roman este izbutit atunci cînd a depășit intenția declarată sau nedeclarată a autorului. Scriitorul, după ce a scris o carte, descoperă în ea sensuri pe care nu le-a prevăzut. După ce am terminat ultimul roman, *Provocatorul,* m-am gîndit ce sens a avut, ce limite are, ce poate să spună unui cititor care nu mă cunoaște. Am descoperit înțelesuri pe care nu le întrevăzusem atunci cînd am început cartea.

A.C.: Și anume?

B.N.: Personajul este un cîntăreț de jazz, fost ziarist și actor. Cunoaște o tînără femeie care este scenaristă și preocupată să scrie un scenariu. La un moment dat vrea să scrie un scenariu despre însuși partenerul ei, dar își dă seama că nu izbutește. La sfîrșit, cartea sugerează că personajul feminin reușește prin chiar viața lui să scrie acest scenariu: banal, prost, dar uneori viața este atît de stupidă încît acest „scenariu" îl realizăm inconștient.

A.C.: Nu există dramă mai mare, spunea Cioran, decît să fii „decodat" înainte de vreme...

B.N.: Atunci cînd este vorba de filosofie, multe sensuri pot fi descoperite tîrziu, mai ales în aforismul de tip cioranian. În roman, sensurile sînt mai puțin ascunse pentru că romanul nu trebuie confundat cu filosofia! Sigur că și în roman putem găsi o meditație filosofică. Mi s-a reproșat că romanele pe care le scriu sînt reci, că nu au căldură sentimentală. Am replicat că există o bucurie intelectuală superioară celei afective, dar că nu ignor bucuria și emoția directă. Romanele lui Flaubert, Dostoievski, Balzac au sensuri care au fost dezghiocate după mulți ani. Stendhal spunea că va fi înțeles peste 50 de ani - el a intuit că în romanele lui există sensuri ce vor fi decodate mult mai tîrziu. Sînt de părere că semnificațiile unui roman nu trebuie lăsate mult timp în așteptare, pentru că romanul este mai puțin condiționat metafizic. Spun asta tocmai pentru faptul că eu însumi sînt atras de metafizică, de filosofie, de „discurs" și uit uneori ce înseamnă personajul în carne și oase, cu suferințele lui.

A.C.: Dar faptul că sînteți sau nu înțeles ca romancier vă preocupă!

B.N.: Sigur. Mereu îmi pun întrebarea în ce măsură provoc interesul, mai ales aici, în Franța, unde e greu să publici, dar și mai greu să fii citit! Privind mai detașat, cred că romanele mele vor fi redescoperite în România, chiar dacă acum, o parte dintre cititori sînt preocupați de romanul de divertisment de care au fost privați. Cît privește istoria, eu am căzut cum nu se poate mai prost. Înainte, pentru că eram în conflict cu istoria și cu societatea, chiar și cu literatura ce se scria. Acum, pentru că cititorul dorește acea carte care îi era interzisă înainte. Nu îmi fac griji! Niciodată nu am ținut să fiu „la modă".

A.C.: Această „hărțuire" cu istoria, cu societatea, punerea la index, cum vi s-a întîmplat, nu prezintă și pericolul unui „cult al propriei persoane", un pericol grav pentru activitatea de scriitor?

B.N.: Romanele mele vor fi redescoperite după ce lucrurile se vor reașeza, cît se pot ele așeza, iar literatura va avea iar un rol important de jucat.

A.C.: Cînd timpul va avea răbdare cu oamenii?!

B.N.: Cînd adevărații critici vor apare și vor avea răbdarea să citească cărțile. Un scriitor nu poate fi judecat după o singură carte, trebuie citit integral și luminate acele linii de forță care emană din întreaga operă. Vorbiți de pericolul „cultului propriei persoane"... Sigur că acest pericol există... Dar trebuie asumat. Și apoi, o viață trăită în afara riscului cred că nu merită prea mult interes. Eu cred că am un destin amînat și nu-mi rămîne decît să aștept cu seninătate. Dacă este sau nu un motiv de narcisism? Nu cred. Am totuși un spirit critic mai dezvoltat decît vă puteți imagina! Sînt neîndurător pînă la autoflagelare morală, nu-mi îngădui nici o scăpare, nici o abatere de la principiile mele de viață și de creație. Nu am acea megalomanie pe care o întîlnim deseori la scriitorii români. Consider că un scriitor, un om de artă trebuie să fie extrem de exigent cu sine însuși, cu destinul pe care vrea să și-l creeze și mai îngăduitor cu ceilalți. Grija pentru mine nu mă împiedică să am și grija celuilalt, confrate sau cititor...

A.C.: Devenirea, de care vorbeau grecii, mă duce cu gîndul la o trăsătură esențială în scriitura dvs.: raportul dintre libertate și identitate.

B.N.: Libertatea și identitatea sînt două concepte filosofice vaste. Nu poți să fii liber dacă nu ai luat act de propria ta conștiință. Trebuie să fii liber în tine ca o carte să aibă curajul să atace nu numai problemele de tip personal, dar să aibă și o privire critică socială și universalistă. Nu cred că se poate cîștiga o adevărată libertate în scris dacă nu ai o identitate a propriei tale personalități. Dar și a răspunderii! Libertatea este legată de responsabilitate. Un scriitor își asumă răspunderea de „a da grai celor care nu au grai". El devine un purtător de cuvînt pentru cei care nu au această posibilitate. Sînt scriitori care nu se gîndesc la această răspundere, ci se limitează la un „univers personal". Cred că noi, românii, cu o istorie atît de tulbure și de tulburată, nu avem voie să uităm că libertatea individuală a creației nu este străină de libertatea de a exprima suferințe ce depășesc propriul univers al creatorului.

A.C.: Rămînînd la acest subiect, în Oratoriu pentru imprudență, *la pagina 85, scrieți: „Numai eu pot să mă distrug, dar nu-mi îngădui pentru că în mine se află Dumnezeu." Pînă unde religiosul poate înainta în ființa umană? Această suprapunere de uman/divin, mai lasă loc ideii de libertate? Putem fi liberi și dumnezei în același timp? Sîntem liberi numai în măsura în care sîntem și dumnezei sau numai dacă ne eliberăm de zei?*

B.N.: Dostoievski spunea că dacă Dumnezeu nu există, totul este îngăduit. Dacă nu există Dumnezeu nu cumva eu devin responsabil față de mine și nimic nu-mi este îngăduit decît în virtutea grijii pentru binele aproapelui meu? Singur, eu pot să-mi fac cel mai mare rău pentru că îmi cunosc cel mai bine slăbiciunile. Nietzsche era de părere că: „Tot ce nu mă distruge mă face mai puternic". Important este să îți salvezi viața. Numai așa nu ești distrus și acest lucru ne obligă să fim mai puternici, tocmai fiindcă am trecut printr-un purgatoriu...

A.C.: Suferința care permite regenerarea, adică memoria acestei suferințe...

B.N.: „Salvarea" presupune o imensă voință de transformare a suferinței în luciditate. Nu înțeleg de ce suferința poporului român nu s-a metamorfozat într-un act lucid, în care fiecare să-și asume partea sa de vină?!

A.C.: În romanul Dimineața unui miracol, *personajul Iosif îi reproșează Mariei: „Durerea nu te-a modificat! Nu ți-ai trăit adevărul pînă la ultima limită!" Care este această limită a adevărului?*

B.N.: Limita adevărului este atunci cînd viața însăși este amenințată și dacă nuai trăit această sfîșiere profundă și asumată nu ai voie să cochetezi cu durerea și cu suferința mentală.

A.C.: Un personaj din Oratoriu pentru imprudență *atrage captivitatea, aproape o zămislește. Există o teribilă nevoie de suferința la personajele dvs., o nevoie de a trăi în preajma acelui „rău necesar"...*

B.N.: Este vorba de raportul sacrificiu-cunoaștere. Cunoașterea e considerată, în creștinism, ca un păcat. Acest păcat este, pentru mine, unul asumat și tocmai „căderea" din paradis este esențială pentru cunoaștere.

A.C.: Cunoașterea ca păcat pe care îl ispășim la infinit?!

le cele mai dure un intelectual"

B.N.: Pentru religie cunoaşterea rămîne un păcat, pentru noi, nu. Subiectul este vast şi nu cred că avem timp să-l dezbatem acum.

A.C.: Vă abandonaţi cu plăcere motivelor biblice. Vă rog să dezvoltaţi unul dintre acestea: Trinitatea. Şi am să vă mai rog să îmi spuneţi dacă exploatarea lor nu prezintă şi un risc de profanare, în sensul scoaterii sacrului din templu, de care vorbea Mircea Eliade?

B.N.: M-au interesat parabola, simbolul. Niciodată nu am redus un roman la nivelul de simplă istorie epică. Deci mitul - nu mai ştiu cine spunea că romanul este „un mit răsturnat şi intrat în profan" - m-a preocupat întotdeauna. Poate tocmai aici se află misterul unui roman cu mai multe deschideri. În Occident, maniera de a înţelege şi de a interpreta este diferită. Occidentalii au depăşit sau nu mai au acces foarte uşor la parabolă şi metaforă. Sînt şi excepţii: Michel Tournier. Cititorii francezi sînt mai cartezieni, mai logici, vor o desfăşurare rapidă, într-un spaţiu şi timp determinat. Dar cum eu nu vreau „să fac curte" cititorului francez - aşa cum nu am intenţionat să mă pliez la diferite tendinţe în România -, aştept ca şi lectorii de aici şi cei de acolo să descopere sensurile ascunse ale romanelor mele.

A.C.: Transcendenţa face ca orice activitate umană să conţină în ea un postulat de imortalitate sau de „orizont absolut", cum spune Milan Kundera. Credeţi că fără acest postulat central, activitatea umană nu este nici explicabilă şi nici de gîndit?

B.N.: O fiinţă umană este un „eu neterminat", care simte mereu o absenţă...

A.C.: Alfred Jarry era de părere că oamenii sînt nişte „îngeri nesăvîrşiţi"...

B.N.: În această aventură care se numeşte „viaţă", încercăm să completăm ceea ce este neterminat şi să înlocuim absenţa.

A.C.: Şi cu ce anume o putem înlocui?

B.N.: Două căi sînt de preferat celorlalte care să ducă la înlocuirea absenţei: teologia şi filosofia. Amîndouă fac apel la transcendenţă. În acest domeniu, filosofia este extrem de bogată; despre transcendenţă au vorbit de la Aristotel, Platon, Plotin pînă la Kant, Hegel şi Heidegger. Cum să găsim un rost în viaţă şi cum să punem la loc absenţa, acel „au-delà". Avem mereu nevoie de ceva care ne lipseşte şi care se află în altă parte, mereu în altă parte... Rimbaud spunea: „Nous sommes toujours ailleurs". Credinţele populare păgîne şi religioase vor să împlinească tocmai partea noastră de căutare a „ceva care ne depăşeşte". E adevărat că dacă Dumnezeu n-ar fi existat, l-am fi inventat. Cred că duşmanul bisericii catolice, Voltaire, a spus asta.

A.C.: S-a retras sau nu s-a retras Dumnezeu din lume?

B.N.: În ultimul meu roman se pune această întrebare şi cineva răspunde: „Cred că locul lui a fost luat de Satana şi Dumnezeu cerşeşte undeva în Place de la République." Nu ştiu dacă s-a retras sau nu, dar plecînd de la semnele naturii - pentru mine natura este o chezăşie în căutarea mea artistică, literară şi filosofică - Dumnezeu devine o evidenţă.

A.C.: Credinţa ne poate da iluzia că sîntem nemuritori?

B.N.: Evident că nu o să-mi asum riscul să dau un răspuns definitiv la o întrebare atît de gravă, dar aş putea să spun că doar în iubire avem „sentimentul netransformării noastre fizice", al imortalităţii. Persoana pe care o iubim ni se pare nemuritoare şi nesupusă perisabilităţii timpului. Mă refer la momentele de iubire supremă în care ieşim din timp, devenim fiecare un Pegas care călătoreşte dincolo de limitele terestre. Chiar în absenţa iubirii, apropierea fizică de o persoană care-ţi place îţi provoacă un sentiment de bucurie care se transformă într-un sentiment de cunoaştere, într-un concept şi care încearcă cu timpul să se depăşească şi să intre în acel „au-delà" de care vorbeam mai înainte. De multe ori mi s-a reproşat că n-am scris mult despre iubire, chiar despre erotic. Atunci am încercat, în romanul *Dimineaţa unui miracol,* să imaginez o femeie care iubeşte, în absenţă, un bărbat. Cu vîrsta şi cu o oarecare experienţă - importantă în profesiunea de scriitor -, mi-am propus să scriu o carte despre iubire, despre erotism, fără să-mi mai fie teamă de cuvintele care în România „anilor negri" erau izgonite din Cetate.

A.C.: Prin ce se salvează această literatură erotică?

B.N.: Se salvează în sentiment şi frumos. Există momente de apogeu erotic, în care cuplul iese din timp şi spaţiu, cunoaşte imortalitatea, dar şi căderea în timp, adică trezirea, cînd cei doi îşi dau seama că sînt din nou muritori. Dar pentru acele clipe divine, merită să iubeşti şi să scrii o carte despre iubire.

A.C.: În nuvela Paianjenul-vioară *puneţi întrebarea: „Eşecul unei probe iniţiatice este mai important decît reuşita ei, adică veşnicia?". În pariul dintre eşec şi veşnicie aţi alege „eşecul"?*

B.N.: Eşecul e un concept interesant şi motiv adînc de meditaţie. Cine are puterea să spună: am ratat, am eşuat? În filmul „Zorba grecul", Zorba construieşte un fel de teleferic pentru a transporta trunchiurile de copaci. La primul buştean tot eşafodajul se dărîmă. Muncă şi speranţă în zadar! Zorba însă îi spune partenerului său: „Ai văzut ce frumos s-a prăbuşit?" În orice eşec există ceva sublim, pe care noi trebuie să-l remarcăm şi să-l salvăm pentru a putea continua drumul. Regizorul Michael Cimino era de părere că: „Trebuie să ne iubim chiar şi coşmarurile". Dacă eşecul nu e o probă de cunoaştere, rămîi în eşec şi te distrugi.

A.C.: Credeţi că memoria ca eveniment pur, fundamental al existenţei, poate domina tenebrele? Vedeţi în memorie un act iniţiatic, o încercare de a te depăşi prin retrăire ca „asumare" a trecutului?

B.N.: Fără memorie nu există literatură! Proust a demonstrat-o; parfumul şi „gustul memoriei" le regăsim la el intacte. După Proust, existenţa noastră se află în trecut. Prezentul este fragil şi efemer iar viitorul este greu de prevăzut. Premoniţia noastră are un grad redus de dezvoltare, fiinţa umană şi-a pierdut acest har. Ca o operă să fie realizată ea trebuie să fie vizionară, să tragă nişte semnale de alarmă. Ideea de memorie „mă doare". Amnezia voluntară a românilor este explicabilă, dar greu de acceptat pentru că fără memorie nu existăm ca popor.

A.C.: Oare de ce la noi nu se cultivă memoria?

B.N.: Pentru că s-ar putea găsi multe vinovăţii în trecutul nostru pe care refuzăm să le asumăm. E mai comod aşa, chiar dacă este superficial. O tentaţie la care nu ştim să rezistăm. Liberschimbiştii! Menirea unui scriitor este aceea de a reface memoria; de a avertiza semenii lui că fără memorie viaţa nu poate fi concepută. Intenţionez ca prin intermediul Uniunii Scriitorilor din România şi cu ajutorul mai multor scriitori din exil să se realizeze o placă comemorativă cu toţi scriitorii care au fost arestaţi, condamnaţi sau care şi-au pierdut viaţa în ultimii 50 de ani. Este un mod de a cinsti memoria, de a nu uita suferinţa, de a nu uita că sîntem răspunzători pentru trecutul nostru. Sper că acest lucru se va realiza.

A.C.: Credeţi că este vorba de un fel de voluptate a greşelii, de recidivă în aceeaşi greşeală?

B.N.: Există în noi tentaţia eşecului, a ratării. Poate că nimeni nu ratează cu atîta splendoare ca românii!

A.C.: Şi de ce credeţi că ratăm mereu?

B.N.: N-am să redeschid acum subiecte dureroase care ne urmăresc de aproape şapte ani... Cineva mă întreba cît timp va trebui să treacă pentru ca Occidentul să uite paginile negre din istoria recentă a României. Nu ştiu cît timp, dar este uşor să pierzi încrederea şi demnitatea. Este însă mai greu să le redobîndeşti. O opinie publică nu o cîştigi de la o zi la alta. Să nu uităm cazul lui Montaigne, unul din stîlpii culturii franceze. În timpul vieţii a fost primar la Bordeaux. Pe vremea unei epidemii de holeră a părăsit oraşul, deci nu şi-a făcut datoria de primar, de a fi alături de cetăţenii lui. Nici acum francezii n-au uitat acel moment nefast! Vedeţi cu cîtă exigenţă poate fi judecat un om politic?! În istoria Franţei au fost cîţiva scriitori care au pactizat cu Guvernul de la Vichy - Brasillac, Céline, Drieu de la Rochelle. Brasillac a fost executat, Céline a fost condamnat şi a trăit şase ani în exil, Drieu de la Rochelle s-a sinucis. Cînd ţi-ai asumat o poziţie, trebuie să ai şi răspundere faţă de poziţia respectivă. Oameni de cultură de la noi, care au fost fideli fostului regim, n-au pierdut nimic, nu se simt vinovaţi, sînt acum şefi de partide... Este una dintre explicaţiile eşecurilor noastre repetate.

A.C.: Ce soluţie aţi propune pentru o renaştere etică şi spirituală?

B.N.: Este un sfîrşit de secol. Istoria cunoaşte un „final", fără să fie un sfîrşit. Un autor american a scris o carte unde spunea că istoria s-a încheiat. După părerea mea, istoria nu se sfîrşeşte niciodată, dar un ciclu ia sfîrşit şi un altul începe. Trecem de la o societate de consum la o societate computerizată, dominată de imagine. În viitor aproape totul va fi imagine şi număr. Societatea de tip Gutenberg va fi, aşadar, înlocuită parţial de imagine. Cultura însăşi va fi una a imaginii, a „ochiului, nu a mîinii". Este o evidenţă.

A.C.: Micşorarea distanţelor datorită tehnicii nu pune în pericol existenţa identităţii?

B.N.: Există o mondializare, o mişcare centrifugă, de strîngere, de uniformizare pe de o parte. Modelul societăţii de tip occidental european s-a impus pe tot mapamondul. Decizia Franţei de a-şi apăra identitatea culturală este justificată. Pe de altă parte, există o mişcare centripedă, de eliberare - războiul din fosta Iugoslavie. Sînt ape care nu îşi găsesc uşor albia. Nu fac parte dintre acei care au o viziune catastrofică. Important este să ne menţinem cîteva repere şi criterii. Dacă se pierd valorile care ne adună - ca nişte stîlpi de rezistenţă morală şi socială -, se poate prăbuşi totul. În societatea de astăzi, artistul trebuie să fie cel care avertizează asupra pierderii unor criterii individuale, naţionale, culturale şi spirituale pentru că omul politic este preocupat de rezolvarea unor situaţii sociale imediate.

A.C.: Aveţi o imagine despre generaţia tînără de intelectuali şi scriitori din România?

B.N.: Am multă încredere în tinerii inteligenţi şi cu spirit critic.

A.C.: Încep să apară nume, precum Alina Mungiu şi Horia-Roman Patapievici, care sînt asociate azi, în România, inteligenţei şi curajului!

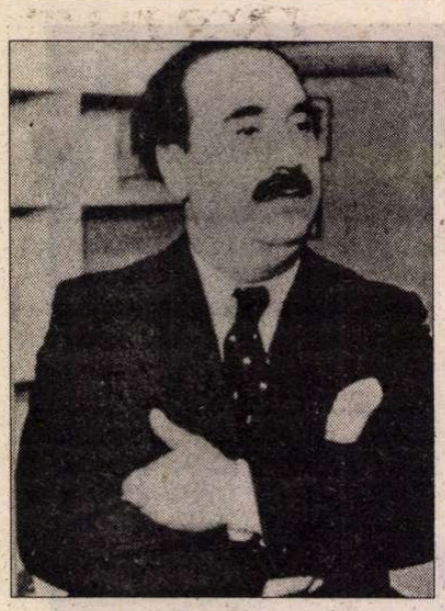
B.N.: Este important să ai o elită, profesori şi discipoli. Elita românească a fost distrusă după război, apoi au apărut ici-colo cîteva „capete", nu le spun „modele". Un intelectual şi o elită se creează cu dificultate. Titu Maiorescu spunea că un intelectual trebuie să aibă înainte două generaţii de cărturari.

A.C.: La noi, discipolii sînt mereu în aşteptarea unui maestru...

B.N.: Este o lucrare care necesită timp. Nu trebuie să ne pierdem încrederea şi răbdarea. Românii sînt inteligenţi şi imaginativi. Dacă adăugăm la aceste două calităţi perseverenţa şi rezistenţa pot să reuşească. Nu trebuie să uităm că între cele două războaie România avea o cultură comparabilă cu orice cultură din Occident. Este una din tragediile româneşti: la nivel cultural noi eram europeni, dar la nivel social nu eram în Occident. Sînt multe de făcut, dar totul se învaţă. Chiar democraţia este o şcoală grea. Democraţia nu este ceva cîştigat o dată pentru totdeauna, ci este o luptă permanentă cu forţele contrarii care există în societate. De aceea democraţia reprezintă o „capcană". Însă acesta este un alt subiect...

Amelia Calujnai Lazar

Paris, 25 octombrie 1996



EVOCĂRI

O scenă de gen cu PAMFIL ŞEICARU

A EXISTAT în Bucureşti un cotidian destinat în întregime artelor, literaturii şi faptelor de cultură, care nu ştiu să fi avut echivalent în nici una din marile capitale europene, date ca model de dezvoltare. Era ziarul *Rampa* scos în 1915 de un anume Faust Mohr dar a devenit mai târziu, în perioada interbelică, o publicaţie de profil unic, cu redactori şi colaboratori de marcă. Ziarul se ocupa de teatru, cinema, literatură, muzică şi plastică iar într-o oarecare măsură şi de sport. Numele de răsunet din deceniile trei şi patru se făcuseră cunoscute în paginile *Rampei.* Între ele: Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Ionel Jianu, ca să nu citãm decât vârfurile. Directorul şi proprietarul gazetei era în acel timp Scarlat Froda iar secretar de redacţie omul de teatru V. Timuş. Am lucrat şi subsemnatul ca redactor la *Rampa* în 1936 şi 1937 semnând zilnic într-un Breviar din prima pagină note despre cărţi ori articole pe subiecte care se înscriau în actualitatea momentului. Ţin minte că atunci când a apărut la Fundaţii ediţia în două masive volume din opera lui Hasdeu, prefaţată şi selectată de Mircea Eliade, cu un aparat critic model, am scris o entuziastă prezentare a lucrării sub titlul *Un cosmos dezgropat.* A fost şi prima apariţie dintr-o serie celebră a retipăririi clasicilor moderni şi care se dovedise exemplară.

Dar în unul din acele articole din *Rampa* luasem în deşert, glumind, nu altfel, numele unui general şi aghiotant regal, care purta atunci şi răspunderea de preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români. Era vorba de N.M. Condiescu, autor a două volume de proză memorialistică, *Peste mări şi ţări,* al unui volum de nuvele, *Conu Enale,* şi al unui roman, *Însemnările lui Safirim.* Un scriitor desigur, dar nu pentru virtuţile scrisului său fusese ales preşedinte al breslei, ci pentru faptul ştiut de toată lumea că era mâna dreaptă a Regelui Carol II şi secretar general al Fundaţiilor Regale. Articolul meu comenta ironic raporturile înaltului sfetnic regal cu un grup periferic de tineri scriitori, care-l atacaseră la început că nu face nimic în folosul lor, pentru ca aceiaşi să revină, doar după o scurtă pauză, cu laude şi tămâieri suspecte tot lui adresate. Campania denigratoare fusese dusă în pagina a doua a unei gazete efemere, cu iz pro-nazist, scoasă de unul din fraţii lui Gheorghe Tătărescu şi laudele la adresa aceluiaşi subiect, generalul preşedinte al scriitorilor, tot acolo apăruseră.

Era ştiut că generalul aghiotant regal nu avea timp să treacă pe la sediul Societăţii Scriitorilor. La biroul aflat atunci în strada Brezoianu putea fi găsit zi de zi secretarul instituţiei şi protejatul preşedintelui, profesorul universitar N.I. Herescu. Acesta îi chemase la dânsul pe acei tineri condeieri care lansaseră campania şi miluindu-i cu nişte ajutoare băneşti făcuse să înceteze perseverentele lor atacuri. Operaţia fusese săvârşită în taină şi lucrul ar fi trecut neobservat, dacă cei miluiţi nu s-ar fi gândit să-şi arate recunoştinţa faţă de donator, începând, aproape imediat, să-i aducă elogii celui pe care-l spurcaseră înainte şi astfel deconspirând secretul. Pe această temă a transformării atacului în elogiu m-am amuzat să glosez într-un articol apărut în primele două coloane din *Rampa,* iar în finalul lui îl imaginam pe generalul-preşedinte în uniformă de gală, purtând pe Calea Victoriei o tablă cu plăcinte şi grupul de tineri scriitori urmându-l entuziaşti. Peste puţin timp am fost chemat de profesorul Herescu în biroul lui şi mustrat cu amărăciune, dar înainte de asta, chiar a doua zi după ce-mi apăruse articolul, a intrat în redacţie directorul meu Froda şi mi-a spus:

- Domnule, l-am văzut aseară pe Şeicaru şi m-a întrebat cine eşti dumneata. Ţi-a citit articolul de ieri şi vrea să te cunoască. Să fii diseară pe la şapte aici ca să mergem la el să te prezint.

E BINE de ştiut că în acei ani şi până la plecarea lui din ţară, Pamfil Şeicaru a fost figura numărul unu a presei bucureştene, deşi ziarul lui *Curentul* se situa cam al patrulea în ordinea tirajului. Nu era lucru puţin să te remarce şi să te cheme la el un asemenea personaj... La ora convenită am plecat împreună cu Scarlat Froda spre redacţia *Curentului,* care era atunci pe strada Doamnei nr.1, la etaj, colţ cu Calea Victoriei. În hol am fost salutaţi de un portar cu chipiu şi tunică ornate cu bumbi strălucitori şi ceaprazuri, care n-a putut intra la director să ne anunţe, cum i-a cerut Froda, pentru că acolo, zicea el, tocmai intrase o doamnă. Stând pe hol în aşteptare, dintr-un birou a ieşit un bărbat cu căciulă brumărie care-l cunoştea pe directorul meu şi au urmat obişnuitele civilităţi după care i-am fost prezentat şi eu acelui domn, care era scriitorul Ioachim Botez. Conversaţia celor doi a durat destul şi apoi, aşteptând, au mai trecut zeci de minute dar doamna care-l ocupa pe Pamfil Şeicaru n-a ieşit din cabinetul lui. Froda s-a uitat la ceas şi mi-a spus că el are bilete la teatru şi nu mai poate întârzia, dar mă lasă în grija unor colegi ca să mă introducă la patronul lor. Zicând asta a deschis una din uşile care ne stăteau în faţă şi am intrat într-o odaie lunguiaţă în care se aflau trei mese cu ocupanţii lor, redactori ai ziarului şi o masă liberă. La prima pe dreapta era Nicolae Roşu, medic de meserie care semna articole de pagina întâi şi recenzii la cărţile ce apăreau curent. La a doua masă, în rând cu prima, stătea Dragoş Vrânceanu care se recomanda doctor în filozofie de la Universitatea din Florenţa, iar pe stânga, faţă în faţă cu ei, se afla masa lui Ion Dimitrescu. Acesta era cronicarul dramatic al *Curentului,* figură simandicoasă a lumii gazetăreşti, preţios fiind şi stilul celor semnate de el. Cu primii doi eram în relaţii amicale, cel de al treilea ţinea pe toată lumea la distanţă cu înălţimea lui, la propriu şi la figurat, având cel puţin un metru optzeci şi fiind băiat de general, iar pe deasupra îşi scria articolele americăneşte, direct la maşină. Cea de a patra masă la care nu stătea nimeni, am aflat pe urmă, era a lui Romulus Dianu.

Mă salutasem la intrare cu cei doi cunoscuţi, Froda i-a spus apoi lui Nicolae Roşu ce era cu mine, l-a rugat să mă introducă el la director şi a plecat. Eu am rămas pe un scaun lângă masa acestuia, pe care se afla un teanc de cărţi. Cei trei redactori îşi scriau articolele pe tastele claviaturii Remington, manevrată de Dimitrescu, iar eu luasem una din cărţile de pe masă şi o răsfoiam. Stând acolo cuminte observasem că în fundul odăii, pe peretele din faţa mea, mai era o uşă. La un moment dat acea uşă a pocnit ca o explozie şi pe ea şi-a făcut apariţia, cu paşi apăsaţi şi o figură încruntată, tuciuriul Pamfil Şeicaru în persoană, marcat de mustaţa galică şi sprâncenele lui stufoase şi negre. Bărbat în putere, pe la cincizeci de ani, de statură potrivită dar lat în spate şi muşchiulos, cu un cap mare şi expresiv, el avea faima de a fi temut şi ca gazetar şi ca om. Intrând pe acea uşă făcuse câţiva paşi şi s-a oprit în faţa mesei lui Vrânceanu. Acolo, punându-şi mâinile în şold şi fixându-l cu privirea, i s-a adresat acestuia cu un glas profund răguşit:

- Mă, cine p... mă-ti te-a învăţat pe tine limba păsărească a jidoviţilor din Sărindar, în care mi-ai scris articolul de azi. Gazeta mea nu e canal de scurgere pentru pestilenţele tale stilistice şi filipica a continuat, condimentată cu alte înjurături de mamă pe care nefericitul redactor le primea deasupra capului, aşa cum stătea prăbuşit cu ambele mâini lipite de tăblia mesei şi cu privirile căzute. În timpul acestei dure demonstraţii de autoritate şi de putere, ceilalţi doi redactori n-au fost deranjaţi de la treaba lor, scriindu-şi mai departe articolul, unul din ei la maşină, celălalt pe un carnet de hârtie de rotativă. Am fost atât de uluit, încât nu mai ştiu dacă mă ridicasem în picioare sau am rămas încremenit pe scaun în timpul acestei penibile scene. Întâmplător citisem corpul delict în *Curentul* din dimineaţa acelei zile, era un cursiv în pagina întâi în care Vrânceanu folosise vreo două-trei neologisme mai îndrăzneţe sau de mai rară circulaţie. Iar „jidoviţii din Sărindar", pe care-i anatemiza Şeicaru, cine puteau fi dacă nu redactorii ziarelor *Adevărul* şi *Dimineaţa* la care scriau, sub direcţia lui Mihail Sadoveanu, condeie preţuite cum erau Tudor Teodorescu-Branişte, Adrian Maniu, sau tineri redutabili ca Mircea Grigorescu, Alexandru Sahia, Horia Roman şi C.L. Vâlceanu.

TERMINÂNDU-ŞI acea lecţie de pedepsire şi îndrumare profesională, Şeicaru făcuse stânga-împrejur şi dispăruse închizând după el cu putere aceeaşi uşă pe care intrase. Odaia vecină era pesemne cabinetul lui pe care n-am mai avut dorinţa să-l vizitez, pentru că îmi ajunsese ce auzisem şi văzusem şi fără a mai da vreo explicaţie colegului Roşu părăsisem locul în mare grabă. Era de la sine înţeles că dacă lui Şeicaru îi plăcuse articolul meu şi a vrut să mă cunoască, aveam şansa de a fi angajat la o gazetă de importanţa *Curentului.* Dar cu ce salariu putea fi plătită umilinţa de a te lăsa înjurat în public de mamă, cum o păţise doctorul în filozofie de la Florenţa şi desigur nu numai el?

O întâmplare cum este cea relatată mai sus spune destul despre protagonistul ei, dar cine a trăit în lumea presei din acel timp ştie că Pamfil Şeicaru a fost un gazetar de mare faimă, îndrumător de opinie şi o personalitate complexă a cărei existenţă a lăsat urme de neşters în glosele publicisticii. Era de o vârstă cu Ion Vinea şi Camil Petrescu, luptase la Mărăşeşti în prima linie, cu bravuri care i-au conferit Ordinul Mihai Viteazul. Făcuse studii şi dobândise o diplomă de avocat, nefolosită pe urmă. Scosese revista *Hiena,* se număra printre întemeietorii *Gândirii* şi ai ziarului *Cuvântul,* înfiinţând apoi cotidianul *Curentul,* care după o existenţă de zece ani s-a putut autoînzestra cu un palat de cinci etaje şi cu o tipografie proprie de mare capacitate. Mai mult de un deceniu şi jumătate el a scris zilnic un editorial pe patru coloane în pagina întâi a propriei gazete, pe teme de politică internă şi externă, economie, cultură etc...

ORIENTAREA politică a lui Şeicaru şi a ziarului său a fost de dreapta, pe o linie medie şi destul de prudentă, pentru că în timp ce făcea elogiul unor bărbaţi de stat ca Mussolini, Franco, Salazar sau Charles Maurras, hitlerismul sau acţiunile mişcării legionare nu şi-au găsit niciodată loc în paginile *Curentului.* În direcţia pe care o urma, verbul acid al lui Pamfil Şeicaru a denunţat mereu, cu o vervă fără egal, pericolul comunist şi pericolul rusesc care ameninţau statul român. În lunga sa carieră de mentor al opiniei publice, se vor găsi desigur multe compromisuri, cu autoritatea sau cu persoane care reprezentau puterea. Majoritatea vor fi privind perioada dictaturii regale, a lui Carol II. Au fost şi fapte de cultură pe care Şeicaru nu o dată le-a văzut strâmb în perspectiva valorii şi a timpului, cum s-a întâmplat cu *Istoria literaturii române* a lui Călinescu, în 1941, când a apărut.

Ziarul *Curentul* a însemnat o întreprindere prosperă dacă a reuşit să se transforme într-un adevărat trust cu palat şi tipografie proprie. Un om avut a fost şi proprietarul lui, care-şi cumpărase un conac şi o fermă la Ciorogârla, în marginea Bucureştilor, ca anexă vacanţieră la locuinţa din oraş. După instalarea comunismului, conacul de la Ciorogârla i-a fost oferit de regim lui Mihail Sadoveanu.

În preajma războiului trustul *Curentul* a scos un ziar de prânz, *Evenimentul zilei,* la conducerea căruia Şeicaru l-a instalat pe prietenul său din tinereţe Ion Vinea. Ziarul a apărut în tot timpul războiului cu editoriale la zi semnate de pana ageră şi grifa inimitabilă a autorului *Paradisului suspinelor.* De fapt, Şeicaru vedea în noua gazetă având numele lui Vinea un mare ziar democrat de viitor, dacă zarurile aruncate la Ialta ar fi căzut altfel decât s-a întâmplat. Iar când frontul din Răsărit ajunsese aproape de Nistru, Şeicaru a părăsit ţara în grabă, ştiind bine ce îl putea aştepta. Cezar Petrescu mi-a spus atunci că înainte de plecare Şeicaru îl chemase şi făcând un apel patetic la colaborarea lor din juneţe şi de mai târziu, i-a oferit conducerea *Curentului.* Scriitorul n-a primit-o, bineînţeles. Perspectivele se arătau mai mult decât sumbre, cum s-a şi văzut.

Vlaicu Bârna

Poeziile Anișoarei Odeanu

Circuit

Spre polul Nord
spre Nordul pol
zburase în stol
în timp record
mari goelanzi
și corbi din Anzi
apași, încași
corsari, briganzi,
călăi temuți
și paznici muți
și oameni încă nenăscuți.

La Nordul pol
cădeau în gol
stol după stol
și se sfărmau fără ecou
și înghețau din nou
în blocuri mari
de solitari
de munți solari
cu luciu crud
ce-alunecau din nou spre Sud.

Poveste cu cavaleri

Pe patratele albe și negre de pe
cărarea pierdută
trec cavalerii severii din anul o sută
cu fețele supte
cu lăncile rupte
cu mîinile rupte
cu picioarele rupte
cavalerii unor măreții
renăscute din niște hîrtii
cu care Agripa
și-a aprins din greșeală pipa.
Cavalerii lui Lerni Lir
nemîncați de șapte zile în șir
iar altele șapte
hrăniți numai cu lapte
muls din calea lactee
și nespurcat de mîini de femee.
Și astfel deveniți anemici
și profund academici
și-au dezgustat autorul
care le-a dat cu piciorul
și s-au tot dus, s-au tot dus
pînă s-au pierdut pe jos și pe sus.

Așa se petrecu în anul o sută
un crîmpei de istorie nenăscută.

Peisaj citadin

Un drac
stă călare pe ascensor
poartă un bicorn de ambasador
și niște pantaloni de frac
cu un crac negru și altul gălbui
(unul pentru noapte, altul pentru zi)
și nu poate privi decît șui.

Un înger stă pitit
după cazanul de la calorifer
într-un pardesiu jerpelit gris-fer
și miroase a pîrlit.

Și peste tot unde vezi cu ochii
cineva plescăie din bot
sau foșnește în dulap printre rochii
sau face baie în bufet în compot.

Pe strada ce-și schimbă mereu
culoarea luminii
ca un cameleon
un ciclop șchiop
s-a împiedecat de stop
și strigă: „Ajutor! mi-am rupt și
piciorul celălalt".
Dar oamenii trec spre mai jos sau
mai înalt
privindu-l cu ochi de neon.

Cabană canadiană

E altceva să stai la gura sobei în
Canada
într-o cabană de lemn
după ce de două săptămîni
n-ai văzut decît săniile trase de cîini
în zăpada
încremenită de arctica letargie.
E o ciudată și aspră bucurie
ca un nou născut
pentru că ți-e cald
pentru că ai băut
și ți-e puțin somn.

E, da, cu totul altceva
să fii la ora asta într-o cabană,
canadiană.

Instantaneu

Era un superb apus
sub un superb felinar
purta, apașul, înnodată la gît
o basma cu buline
peste un tricou vărgat
și pantaloni evazați de marinar,
iar acel superb felinar
era înfipt într-un par
sfrijit și noduros
ca un ochi somnoros
peste un chei nespus de murdar
sub care undeva în adînc
se furișa un rîu vîscos
în noaptea suspect de siderală
și lipsită de ton
ca un decor abject
dintr-un poem al lui Willon.

Stătea apașul astfel răzimat de
felinar
în cercul net de galbenă lumină,
și, în bezna fără hotar
părea o efigie a unui ciudat
personaj interplanetar
gravat ca un totem în luna plină.

COPIL-MINUNE, apoi adolescent teribil, apoi scriitor luat de apele celebrității, Anișoara Odeanu și-a avut extravagantele, iubirile, și-a asumat îndrăznelile care au scandalizat deceniul al patrulea al culturii române. Ca și Eugen Ionescu, ca și Mircea Eliade, ca și G. Călinescu, marii ei prieteni, a iritat pe mulți. Romanul *Călător din noaptea de Ajun* trebuia să ilustreze programul camilpetrescian și, în felul lui, îl ilustrează: Camil era încântat de această carte de vârf a anului 1936. Dar ceilalți prieteni ai ei sunt mai puțin entuziasmați, așa că Anișoara Odeanu va trece la poezie. Poezia înseamnă și boema bucureșteană, cu noctambulii, cu alcoolizații, cu geniile mereu nerecunoscute ale „ultimului val". E între ei, ei îi aduc necurmate omagii. Nuvelele din *Ciudata viață a poetului* (1943) sunt diagrama unui eșec. Cu un motto din Laforgue, scriitoarea, reîntoarsă la proză, vrea să evoce imposibila viață a literatului de succes. După Urmuz și înainte de Eugen Ionescu, Anișoara Odeanu comite *proză absurdă.* Numele ei ar fi trebuit așezat pe listele cele de cuviință, dar observ că nimeni nu se îndură să o facă.

Pe urmă Anișoara Odeanu se simte amenințată: colaborase la *Viața* lui Rebreanu (fusese chiar redactor al ziarului!), scrisese articole antisovietice, publicase prin 1943 o broșură comandată de Ministerul Propagandei. Din 1947 este, alături de soțul ei, doctorul Crivăț, un fugar. Stau lângă Anina, pe urmă la Anina. Prin 1965 Ion Oarcăsu îi dă de urmă chiar la Lugoj și o convinge să revină în literatură. Revine întâi cu amintiri despre Camil Petrescu, marele ei prieten, pe urmă cu nuvele. Își retipărește *Călător din noaptea de Ajun,* dar romanul nu mai trezește nici un interes. Scrie cartea tinereții ei - *Legile jocului* - care, de asemenea, e trecută cu vederea. Dacă există Camil, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, *ce rost are să mai scriu roman?* se întrebase în frenetica ei tinerețe. Ce rost mai are să trăiesc, se va întreba în septembrie 1972, la șaizeci de ani.

Înainte de a se sinucide, scrie un ciclu de poezii despre mecanismele goale de sens ale literaturii și ale vieții. Majoritatea poeziilor au rămas inedite.

Cornel Ungureanu

să zărești prin fereastra aburită
conclavul solemn al pădurii de pini
și să bei un pahar cu gin
cu un tovarăș adus de întîmplare
pe care îl cheamă Bill
are un profil pueril
și își duce mereu mîna la revolver
privind spre intrare.
darTu de toate astea să nu ai habar
să te simți în al nouălea cer
și să te amuzi privind prin pahar
cum se lățește acel felinar
din tavan
făcîndu-ți cu ochiul ca un golan
și să te simți biologic bine

Poem cu doi marinari

Într-un ou de struț
am găsit un bou
și, în bou un ou
de struț
ce conținea un bou
și totul era din ce în ce mai mic
pînă am fi ajuns la nimic.
Din toate aceste întîmplări insipide
am înțeles că sîntem la un pas de
piramide
și, în adevăr,
am zărit deasupra noastră un super
cer
cu irizări albastre de lapis
iar de pe teasta marelui Sfinx
ne privea fioros un lynx
Boul Apis.
Ne-am grăbit să-i oferim
grămada de ouă și boi
ca să nu se lege de noi.

De fapt n-aveam nici un plan
venisem cu un cargobot brazilian
și-l lăsasem într-un local la Cairo
pe Ramiro
secundul de pe cargobot
într-o situație delicată
neavînd bani suficienți pentru nota
de plată
Și astfel presimțind bagara
ce avea să urmeze
ne agățasem de niște turiste
londoneze
care se duceau să admire
nisipul din Sahara.
Pînă la urmă am conchis
că au fost mai inteligenți
Joe și Bobb
care s-au dat în scrînciob
pe cîțiva cenți
mai ales că superbul bou
ne fixa din nou
cu privirile acelea hipnotizatoare
și am remarcat că din grămada
de ouă și boi
nu-i mai rămăseseră decît niște
oscioare
și nu era încă sătul.
Din bagajul nostru cultural
nu reușeam să ne dumirim
dacă Boul Apis era canibal
(Englezoaicele exclamau mereu
„Beautiful!")

Spre norocul nostru a apărut un Jeep
ce nu știam ce căuta în nisip
cu doi golani în sleep
și ne-am întors cu ei la Cairo
acolo am dat și de Ramiro
care reușise să scape cu viață
și ne-am urcat în primul tren
fiindcă trebuia să ridicăm ancora
la Alexandria
a doua zi de dimineață.

Incidențe

Pe împăratul Tatomir
nu-l vedeai zile în șir
pentru că stătea ascuns între bureți
și zvîrlea cu stele în poeți
în timp ce prințesa Lea
păzea aleea
să n-o ia cu avînt
banditul Fluieră Vînt.

În havuz
îngeri uzi
făceau școală
în pielea goală
cu profesorul Știe tot
Căruia îi alunecau ochelarii pe cap.

Pe globul convex
cîte un fluture rămînea perplex
așezat pe ecuator
care îl apuca de picior

iar în cîmpia concavă
toți cădeau rotund
la fund
și erau prăjiți în grabă
și serviți la tavă.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Hai să-i vedem pe comedianţi!

PE 5 ianuarie, la Teatrul Naţional din Craiova a avut loc un eveniment: premiera cu spectacolul *Hamlet* de Shakespeare, în regia lui Tompa Gabor. După *Hamlet*-ul de la Bulandra al lui Alexandru Tocilescu şi cel pe care Tompa Gabor îl punea în scenă în 1987 la Teatrul Maghiar din Cluj, de zece ani nici un regizor din România nu s-a mai oprit asupra acestui text. Este un motiv în plus pentru care mi se pare important să vorbim mai pe-ndelete despre modalităţile regizorale ale lui Tompa Gabor, despre cum se înscrie acest spectacol în programul său estetic şi în contextul nostru teatral, despre evoluţia, acolo unde este cazul, a unora dintre actorii aleşi în distribuţie.

În *Lumi ficţionale*, Toma Pavel îşi dezvoltă o întreagă teorie plecînd de la observaţia că „ficţiunea, ca şi lumile sacre, se bazează pe structuri proeminente. /.../; cel care în lumea noastră este numai actor *este Lear* în universul secundar al spectacolului." Structura proeminentă pentru Tompa Gabor, în „Hamlet", este spectacolul „Cursa de şoareci" jucat de trupa de actori sosită la Curtea Elsinorului. Acest procedeu de teatru-în teatru este frecvent începînd din literatura Renaşterii tîrzii. Pentru a augmenta funcţiile teatrului în societatea de oriunde şi de oricînd, Tompa Gabor transformă montarea într-un context, într-un exerciţiu iniţiatic, într-o motivaţie profundă pentru un Hamlet care *trebuie* să regizeze „Cursa cu şoareci". Şi atunci, cel care pare a fi în lumea noastră doar regizorul, este în *Hamlet*-ul lui Tompa şi actor, şi spectator, cel care imaginează o situaţie, o joacă pînă la un punct, se retrage privind-o ca spectator, analizează reacţiile celor din jur. Din perspective diferite, Hamlet însumează practic dimensiunile fundamentale ale actului teatral: regizor, actor, spectator. Lumea, ca şi Danemarca, este o închisoare. Tompa Gabor îi cheamă pe comedianţi să ridice cortina de fier şi să pătrundem alături de ei în acel spaţiu în care adevărul poate fi rostit, în care adevărul se poate reflecta liber, necenzurat şi nedeformat, în nenumărate oglinzi. Aşadar, actorul este cel care face ca imposibilul să devină posibil, o idee shakespeariană prinsă superb în această formulă de Antoine Vitez. Actorul, şi odată cu el teatrul, este singura cale de a spune adevărul pe care Hamlet îl ştie şi-l eliberează în spectacolul „Cursa cu şoareci".

Şi în „Cabala bigoţilor" de Molière, şi în „Opereta" de Gombrowicz, şi în „Hamlet", Tompa Gabor operează cu elemente comune, care îl obsedează şi care se repetă tocmai pentru că semnifică ceva: teatru-în teatru, cortina de fier, bufonul-clovn. Cei doi clovni-gropari, două apariţii felliniene, ne invită să vedem spectacolul lui Hamlet. Ei ştiu întîmplarea, sînt aproape tot timpul doi martori pasivi, au o atitudine normală faţă de lume, de viaţă, de moarte, ei rîd şi(sau) plîng în funcţie de ce văd. Sînt doi rezoneuri ai realităţii, două termometre care iau temperatura societăţii. Viaţa poate fi o farsă şi ei ştiu asta. Nu se miră cînd Horaţio îi joacă o farsă lui Hamlet lăsîndu-l să creadă că ar fi fantoma tatălui său şi nici cînd Hamlet, prinţul Danemarcei, pune la cale cu actorii ambulanţi, ca într-un fel de work-shop teatral, farsa cu tîlc „Cursa cu şoareci". Ei ştiu că asta-i intriga şi privesc cu detaşare reacţiile celor care se recunosc în piesă ca într-o oglindă. Perfect lucid, Hamlet regizează totul şi-şi joacă nebunia doar ca pe un rol. Dincolo de cortina de fier, cu sau fără voia tiranului Claudius, Hamlet, pe acelaşi „balansoar" cu clovnii, asistat la regie de Horatio, pune în scenă „Cursa de şoareci". Aceasta este cheia spectacolului lui Tompa Gabor. Singurul îmbrăcat în „civil" în haine obişnuite de astăzi, Hamlet, lucid dar chinuit şi disperat, ca orice artist, ridică cortina de fier şi timp de patru ore şi mai bine demonstrează ce fel de prizonieri putem fi ca indivizi ai societăţii şi după ce fel de gratii sîntem închişi. Între aparenţă şi esenţă pendulează viaţa noastră, cu amîndouă se joacă teatrul.

ÎNTR-UN fel neobişnuit, plecînd de la premiza mai sus explicată, Tompa Gabor deplasează şi accentele pe personajele din piesă şi din spectacol, spărgînd multe şabloane. Astfel, aura *Opheliei* (Ozana Oancea) păleşte. Ea este doar o fetiţă de la curte, care încă se mai amuză de jocul cu păpuşi sau de hîrjoneala cu fratele mai mare, Laertes. Ea este o victimă inocentă, un copil cuminte şi ascultător îmbolnăvit de scenariile tatălui său, Polonius, maestru în a face şi a desface, în a aranja, mereu pe căi ocolite, cîte ceva. Forţa acestui linguşitor intrigant omniprezent o ucide practic pe Ophelia. Un personaj extrem de complex, Polonius, pare uşor simplificat aici. Sau poate este doar impresia în urma reprezentaţiei pe care am văzut-o la premieră. Ilie Gheorghe, şi el un actor complex şi plin de nuanţe, acoperă mai puţin decît registrul personajului, simplificîndu-l. Poate doar în seara premierei s-au văzut mai puţin abilitatea lui Polonius, puterea lui de disimulare, ştiinţa perfectă cu care dă sfaturi şi datorită căreia ştie să fie tot timpul acolo unde se întîmplă ceva, sau dacă nu se întîmplă, nu-i nimic, are el grijă să se întîmple. Ilie Gheorghe îl poate mînui pe Polonius pe o plajă mult mai largă, şi asta ne-a lăsat să o înţelegem. Aşa cum pune accentele în spectacol, Tompa Gabor modifică şi ponderea anumitor roluri - Claudius şi Gertrude - cu atît mai mult cu cît actorii aleşi, Mihai Constantin şi Oana Pellea, sînt ceva mai tineri decît „fiul" lor Adrian Pintea, *Hamlet*. Şi aici se întîmplă două lucruri, care se nasc în succesiune, unul din celălalt. Exerciţiul de actorie al celor doi interpreţi este rezultatul acumulării şi asumării datelor personajelor în interior. Din interior sînt alimentate transformările, stările, chipurile de pe scenă. „Îmbătrînirea" vine dinăuntru şi de aceea are nevoie de prea puţin fard. Acest spectacol marchează şi o altă etapă artistică în care Oana Pellea şi Mihai Constantin intră, graţie, desigur, şi a tot ce-au făcut pînă acum. Ei nu au ars etape, le-au consumat. Prezenţă statuară ce domină discret scena, prin ţinută, Oana Pellea este *Regina*. Personajul se transformă continuu - din regina-văduvă, care solemn şi fără vorbe ia act de noua realitate, în femeia care vrea să-şi trăiască viaţa şi care se bucură de orice, chiar şi de grosolăniile celui pe care-l face rege, în mama zguduită de vina de care o face conştientă propriul fiu. Toate aceste transformări sînt susţinute foarte bine şi de limbajul costumelor semnate de Judit Kóthay Dobre, care individualizează fiecare stare. La polul opus, primar, incandescent în grotesc, *Claudius*, adică Mihai Constantin. În interpretarea lui, bine dirijată de Tompa, Claudius devine dintr-un personaj secundar, unul principal. O forţă extraordinară, un discernămînt real al celor mai mici detalii, rigoarea şi explozia interpretativă cresc de la scenă la scenă. Ating punctul culminant în cutremurătorul monolog în care Claudius îşi tîrguie cu Divinitatea căinţa. El nu poate face saltul spre rugăciune. Acest monolog nu este o rugăciune, ci mai degrabă o invocare disperată a Celui de Sus, chemat să accepte tîrgul şi să semneze hîrtia căinţei. Dar asta ţine doar o clipă. Ca maximă rătăcire, ca o abatere de la drumul crimei, al păcatelor, la care se întoarce şi mai violent, şi mai diabolic.

Modalităţile artistice de expresie pe care Mihai Constantin le stăpîneşte fără ezitare, de o mare tensiune şi puritate, construiesc împreună cu Tompa Gabor un moment memorabil în monolog, ca şi cel al întîlnirii din noapte a lui Gertrude cu Hamlet, ca şi extraordinara soluţie găsită pentru finalul „Cursei cu şoareci": comedianţii sînt ucişi, sînt striviţi de reflectoarele sub care au jucat, sînt pedepsiţi pentru că au spus adevărul. Nu pot muri însă şi cei doi clovni-gropari ataşaţi trupei pentru că împreună cu ei ar muri şi rîsul, şi plînsul, şi adevărul. Pe ei nu-i poate atinge puterea, şi nici atrocităţile ei. Se ridică uşor dintre cadavre şi continuă spectacolul: *the show must go on!* Cu o singură excepţie (Cînd se lungeşte ritmul matematic calculat şi se trage la public, în scena săpării mormîntului Opheliei), Valer Delakeza în special, dar şi Mirela Cioabă, în clovnii-gropari reuşesc să devină liantul, leit-motivul, cei care ne fac să vedem în spatele cortinei de fier.

Încărcat de nuanţe în rostire, discursul lui Adrian Pintea - *Hamlet*, nu este participativ, ci analitic. În versiunea Pintea, Hamlet îl joacă pe Hamlet, cu distanţă. Şi este un argument în plus pentru opţiunea de teatru-în teatru. Acest Hamlet îşi foloseşte discursul ca pe un instrument, atent la modulaţii, la efecte; vorbind, stă la pîndă; în fiecare moment e în stare să-şi schimbe tonalitatea sau adresa discursului, după cum i-o cere conjunctura. Hamlet-ul lui Pintea nu ia forma propriului discurs ca lichidul forma unui vas. Neobosit, schimbînd registrele, Adrian Pintea dă viaţă unui Hamlet-om de teatru, cu personalitate, solid, creionîndu-şi totodată portretul artistului la maturitate.

Schimbările de ton, de ritm, vin, desigur, şi din jocul lui Tompa cu traducerile semnate Nina Cassian, Petru Dumitriu, Ion Vinea, Vladimir Streinu, Leon Leviţchi şi Dan Duţescu. Folosirea aproape integrală a textului shakespearian transformă spectacolul într-un tur de forţă pentru actori. Din păcate, puţini din trupa craioveană duc chiar pînă la capăt mesajul regizorului. Interesantă este ideea identificării (acelaşi costum) a lui *Rosencrantz* (Natasa Raab) şi *Guildenstern* (Valentin Mihali), fraţi - asemenea, un mecanism perfid care, pe orice parte îl întorci, are acelaşi chip. Poate ar fi trebuit speculat mai mult aici: să se mişte la fel, să facă, în acelaşi timp, aceleaşi gesturi, ca în oglindă, să respire la fel, să privească la fel. Destul de departe de rolul *Laertes*, rămîne Adrian Andone. Fidel partiturilor - *Marcellus* şi *Lucianus*, Angel Rababoc. Prea şters pentru *Horatio*, Valeriu Dogaru. Sînt şi momente care trenează din pricina regiei, care nu sînt complet rezolvate sau care nu se lipesc la întreg. Izolate şi răzleţe însă. Nici soluţia apariţiei fantomei regelui, nici duelul final, nu mi s-au părut foarte inspirate, parabola orbilor, o simplă imagine, femeia goală cîntînd la vioară, la fel. Colaborarea cu Tompa Gabor poate să fie începutul re-dinamizării trupei, care, după plecarea lui Silviu Purcărete, a coborît cu mult ştacheta valorii spectacolelor. Este un nou început, benefic pentru toată lumea, iar *Hamlet* (făcut în 28 de repetiţii!) este o piatră de încercare pentru orice trupă.

În spaţiul excelent gîndit de scenograful T.Th. Ciupe, co-echipier fidel al lui Tompa Gabor, magia teatrului provocată de Hamlet ne face să înţelegem, doar atunci cînd a sosit clipa, că, de fapt, cortina de fier este o imensă poartă a unei imense închisori. O anumită lumină transformă scena într-o închisoare cu sute de zăbrele. Şi nu-i doar Elsinorul. Şi nu-i doar Danemarca. Să privim în trecutul nostru, să ne uităm în jurul nostru. Ca şi în *Opereta*, şi unul singur dacă este salvat, salvează povestea, adevărul. Este martorul istoriei salvat de artă, de teatru. Hai să-i vedem pe comedianţi, să privim demonstraţia profundă şi complexă a profesionistului Tompa Gabor, să credem că arta e mai presus de orice şi că, graţie actorilor cu har, imposibilul devine posibil. ■

Oana Pellea (*Gertrude*) şi Mihai Constantin (*Claudius*)

***Hamlet* - Adrian Pintea şi trupa de comedianţi. Teatrul Naţional Craiova. Regia: Tompa Gabor**

Teatrul Naţional din Craiova: *Hamlet* de Shakespeare. Regia: Tompa Gabor. Scenografia: T.Th. Ciupe. Costume: Judit Kóthai Dobre. Consultant muzical: Iosif Horţea. În alte roluri: Ion Colan, Constantin Cicort, Tudorel Petrescu, Vasile Cosma, Ştefan Mirea, Theodor Marinescu, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia, Ţigănuş Marinel (flaut), Geni Maxim (vioară).

CINEMA

Stere Gulea, nu uita, Televiziunea e a ta!

MĂ SIMT datoare să consemnez (fie şi „pentru posteritate“ sau pentru colecţia revistei), la rubrica „Cinema“, ieşirea din circuitul de producţie cinematografică a unui regizor important al filmului românesc, Stere Gulea. Date de dicţionar: n. 1943, absolvent IATC - teatrologie-filmologie (1970), autor (în intervalul 1975-1995) al filmelor: *Sub pecetea tainei, Iarba verde de acasă, Castelul din Carpaţi, Ochi de urs, Morometii, Piaţa Universităţii-România, Vulpe vînător, Stare de fapt.* Nu e cazul să analizăm acum configuraţia şi substanţa acestei filmografii (care, la o citire oricît de rapidă, relevă un film clasic, *Morometii,* un titlu de primă mărime în istoria filmului românesc). Vom spune doar că traseul de pînă acum al acestui regizor a fost marcat, obsedant, de *rigoare* şi de *temeinicie.*

...Şi iată că, în decembrie 1996, în loc să intre în producţie cu un nou film, Stere Gulea acceptă să preia conducerea Televiziunii naţionale. Definiţia pe care un umorist cinic, de pe alte meridiane, o dădea televiziunii, numind-o „mijlocul cel mai sigur prin care poţi să te compromiţi“, conţine o indiscutabilă doză de adevăr. Privind îngust lucrurile, la mica scară omenească, e limpede că, intrînd în acest rol, Stere Gulea a dat pacea pe gîlceavă, şi-a schimbat condiţia de intelectual independent, meditativ şi taciturn cu aceea de sac de box, asaltat din toate direcţiile şi obligat să producă, în serie, „repliei“, „explicaţii“, „precizări“, „comunicate“ etc. Privind însă lucrurile dintr-o perspectivă mai largă, mai generoasă şi mai impersonală, se poate spune că Stere Gulea, aflat în această nouă postură, ar avea şansa de a juca *rolul istoric de reformator al Televiziunii naţionale.* Să transformi un mamut bolnav şi anchilozat într-un organism sănătos şi plin de suplete - şi asta operînd *en douceur* - e o sarcină grea, dacă nu imposibilă. Stere Gulea şi-a asumat-o.

Orice televiziune naţională oferă o imagine elocventă a ţării căreia îi aparţine. Televiziunea română este, firesc, o „televiziune a sărăciei“, cu o economie pîndită de colaps, cu o bază „tehnico-materială“ precară şi cu un „cadru ambiental“ elocvent: intrarea jigărită, lifturile hodorogite, buticul cu zdrenţe din hol - instalat în locul în care acum cîţiva ani se găseau ziare şi cărţi -, scrumierele prinse cu lanţuri de pereţi - totul trădează o dezordine şi o „mizerie orientală“ din care e greu de imaginat cum vom putea ieşi.

Criza economică a televiziunii, în Estul nostru, e declanşată - spun specialiştii - de absenţa unei pieţe locale suficient de puternice ca să amortizeze costurile de funcţionare ale „întreprinderii t.v.“.

Alături de „reaşezarea“ bazei economice se pune şi problema reaşezării *bazei morale.* Încă de la primele mişcări propuse de Stere Gulea în acest sens, au început să curgă, frenetic, valuri de cerneală pro şi contra (e o reacţie normală; un fenomen tipic, oriunde în lume, privind televiziunea, e sentimentul oricui că e „proprietarul ei legitim“). A fost invocat „profesionalismul“. Care profesionalism? Acela de a face, ani în şir, emisiuni şterse, neinteresante? (Nu e vorba, aici, de nici un „joc politic“, e vorba de tonul şi tonusul, de ritmica, de „aspectul general“ al emisiunilor cu pricina). Totuşi, ca o minimă consolare pentru cei care cred altfel, iată ce spun doi prestigioşi cercetători francezi într-un studiu despre televiziune: ei susţin că, *peste tot în lume,* - deşi statul garantează în mod oficial „imparţialitatea“ televiziunii, - „guvernele ar dori să păstreze puterea asupra unui instrument susceptibil a fi diriguitor de conştiinţe“. Aceiaşi cercetători susţin că, în ţări cu vechi tradiţii democratice, orice remaniere guvernamentală e urmată, la nivelul televiziunii, de „o cohortă de indezirabili“; în momentul schimbărilor politice, statutul de serviciu public îi scuteşte de concediere pe toţi cei dislocaţi din vechile lor poziţii: *„Ei sînt conduşi «pudic» la garaj, unde, continuînd să fie remuneraţi, adesea cu sume importante, nu li se cere nimic altceva decît să tacă“!...* Apoi, parafrazîndu-l pe tovarăşul Lenin, se poate spune că, şi în televiziune, un şef nu e decît un profesionist aflat vremelnic într-un post de conducere. Se cunosc atîţia profesionişti desăvîrşiţi care n-au fost, o viaţă întreagă, decît propriii lor şefi, ceea ce nu i-a traumatizat defel, şi ceea ce n-a fost vînturat, în faţa naţiei, drept o veritabilă catastrofă!

Televiziunea este, apoi, şi un tărîm al unor inevitabile „relativităţi“. „Teoria relativităţii“ funcţionează la cele mai diverse niveluri. Există bătrîni-tineri şi tineri-bătrîni; există talente „dezactivate“ şi mediocrităţi productive etc. Apoi „adevărul“ nu trebuie căutat doar la nivelul „informaţiei“. Nu numai un telejurnal poate fi mincinos şi (deci) nociv, dar şi, de pildă, o emisiune de varietăţi. În orice domeniu apare, minciuna (confuzia valorilor, cultivarea falselor valori, kitsch-ul) e la fel de periculoasă. Lucrurile sînt mai simple doar în sport, unde golul rămîne gol şi primul sosit rămîne prim sosit. TVR-ul va trebui să înveţe să cultive concurenţa fair-play. Să fii învins de unul mai bun ca tine - e un lucru stimulator; să fii învins de unul mai slab ca tine, dar pe care „raţiuni de conjunctură“ şi eternele aranjamente dîmboviţene îl aşează în postura de fals învingător - e deprimant şi demobilizator. La fel - în concurenţa dintre televiziuni. Există ziare care tratează cu măsuri diferite pînă şi programul t.v.: în cazul unor televiziuni sînt menţionate toate numele de prezentatori, în cazul televiziunii naţionale nu apare nici un singur nume de realizator! Televiziunea naţională trebuie să lupte cu propriul statut de Cenuşăreasă. Nu se poate da la nesfîrşit apă la moară ideii că cea mai veche televiziune din România geme de „mulţi dar proşti“, iar cea mai nouă televiziune geme de vedete!

În zona marilor „relativităţi“ intră şi problema audienţei. Există programe cu „indice de audienţă“ mare şi cu „indice de satisfacţie“ extrem de scăzut. (Omul stă la o emisiune „cu glume“, avid să audă „una bună“; la sfîrşit, închide, mohorît, televizorul. Asta se cheamă „a avea audienţă“? Popularitatea înseamnă, în televiziune, şi valoare?). Şi atunci? Cum ne putem descurca în hăţişul de relativităţi, de nuanţe şi de subiectivităţi?

Să ne imaginăm televiziunea ca un film cît se poate de complicat, iar PDG-ul ei ca un Regizor. Regizorul, ca şi antrenorul unei „echipe naţionale“ are dreptul să-şi aleagă jucătorii, să hotărască cine iese pe teren şi cine aşteaptă pe banca rezervelor, care va fi tactica de joc. Şi în televiziune, orice „stil regizoral“ e posibil, pe spaţiul vast dintre pragmatism şi utopie. Ceea ce contează e rezultatul final. Iar de acest rezultat, „vinovat“ este, întotdeauna, un singur om: regizorul. Nu ne putem dori decît ca *regizorul* Stere Gulea să refuze să se amăgească. Pentru că, dincolo de conglomeratul de „factori“, dincolo de problemele de „scenariu“, de producţie, de „distribuţie“, de numiri şi destituiri, dincolo de „instanţele de control“ şi de „organismele consultative“, dincolo de „modelul“ vizat (american? britanic? italian? francez?), dincolo de „schemele de programe“, dincolo de „sfatul înţelepţilor“ şi de toate sfaturile - Televiziunea e un TOT de a cărui calitate va răspunde, în faţa istoriei, cel care o conduce.

Ceea ce i-am ura lui Stere Gulea ar fi să-şi urmeze propria subiectivitate şi propria conştiinţă, şi (oricît de ciudat ar suna) să fie mulţumit *el însuşi* de ceea ce face. Cum spunea cineva, dacă nu există o reţetă a succesului, există, în schimb, o reţetă a eşecului: aceea de a încerca să mulţumeşti pe toată lumea!

...În aceste condiţii, cronicarul de film se poate doar întreba, în mod egoist, cum va ieşi Stere Gulea din această experienţă şi cum vor arăta filmele lui de *după?* Dar şi în ce măsură va reuşi regizorul să impulsioneze rolul televiziunii de producător de filme (rol major în alte ţări ale lumii). Pentru cinematografia română, aflată în prag de moarte clinică, Televiziunea ar putea deveni, în perspectivă, o mare şansă. Cine ştie? Poate că, pierzînd - temporar - un regizor, filmul românesc a cîştigat o viitoare cale de supravieţuire.

Eugenia Vodă

MUZICĂ

Teatrul în concert

M-A TULBURAT, zilele trecute, enunţul unei ipoteze de lucru conform căreia traducătorul de poezie ar crea tălmăcirea sa literară asemeni interpretului operelor muzicale. A fost numai un enunţ, demonstrarea a rămas să fie rostită cîndva, altădată. Păcat. Dar şi aşa, prinsă în zborul ei, ideea este pînă la un punct fertilă; dincolo de toate asocierile posibile (unele rămîn obscure), am sesizat realitatea că acela care crede în ea acordă *sens* sunetului muzical. (Mai corect, lanţului de sunete.) El ar înţelege ceea ce pare enigmatic în rîndul exprimat lapidar de un fizician filozof: „Muzica... corporalizarea inteligenţei care este în sunete“ (Hoene Wronski). În fapt, aceasta este chiar misiunea interpretului muzician fără de care compozitorul este autor al unor texte mute.

Jocul acesta interesant (traducere - interpretare) se împiedică într-un argument care îl poate demola: interpretarea muzicală nu rămîne un demers solitar, rîvnă şi stare creativă care nu-şi cunoaşte destinul. Numai discul este, asemeni unui volum, obiect de bibliotecă. Pe scenă, elaborarea îndelungă şi secretă se încarcă de un... nu ştiu ce pe care i-l transmit tocmai privirile sau aproximarea unor figuri acolo aşezate: pentru a asculta. Există artişti pe care şi publicul îi creează stimulînd puterea lor de a fi maeştri: Un astfel de artist, pentru care auditorul înseamnă propulsie spre imaginar, este Mariana Nicolesco. A cîntat, din nou, la sfîrşitul anului de curînd încheiat alături de Cristian Mandeal şi Filarmonica „George Enescu“.

Scenele lirice au fost alese cu anume determinare: voinţa de a se arăta ilustră şi provocatoare, autoritară şi triumfătoare, tragediană a cîntului în spiritul clasicităţii teatrale: eternă Electra, Fedra, Alcesta... convertite în alte scheme dramatice. Ateneul Român a devenit un spaţiu de spectacol; modelul concertant a cedat obişnuita lui modestie respectabilă unui joc epatant. Unic în felul lui.

Artista a ales ceea ce se cîntă rar sau nu se mai cîntă. Astfel de descoperiri, de restituiri, duc cu ele şansa miracolului regăsit dar şi o primejdie: a forţa posteritatea să recunoască, eventual, vina ei de a fi îngropat minuni. Şi cum posteritatea înseamnă numai şi numai supravieţuire curajul celui care înfruntă legile vieţii este eroic.

Pînă acolo însă primii paşi sînt pe teren sigur. Mozart a scris 50 de arii de concert. Beethoven una singură. Pe măsura LUI. Scena „Ah, perfido“, cu numărul de opus 65. Ceea ce arată că acest solitar este încrustat după simfonia „Eroica“, sonata „Appassionata“, cvartetele „Razumovsky“; înainte de opera „Fidelio“. Ceea ce Mariana Nicolesco demonstrează în acest lung monolog, care vine din complexul mozartian al ariilor italiene independente, dar personificate prin stil, formă, tempo, ţesătură vocală este că o acţiune astfel comprimată îşi găseşte raţiunea în personalitatea iradiantă a interpretului. A încarna un personaj care nu are trecut şi trece odată cu brioul final. Ce departe este laboratorul lucrului în intimitate!

Întoarcerile în timp sunt observate cu acribia unui profesionist al istoriei muzicii. Marea arie de soprano din „Vestala“ de Gaspare Spontini, operă astăzi aproape uitată, dar la vremea ei (premiera la Paris, în anul 1807) locul unui succes împărăteşte răsplătit de Napoleon (un premiu de creaţie!!!) este o aşezare în aceleaşi timpuri în care Beethoven termina, la Viena, uvertura „Coriolan“ - introdusă de Cristian Mandeal în programul serii - şi gîndea în fel şi chip - al său „Fidelio“. Pentru această invocaţie chestiunea interpretării are constanţa ei singulară; compoziţia Marianei Nicolesco este - probabil - superioară operei însăşi. „On porte aux nues les interprètes...“ Era idealul epocii: la Malibran, la Grisi, Pauline Viardot... Oricum, dacă asemenea pagini nu se mai cîntă decît foarte rar, faptul că ele implică manevra unor registre vocale mai mult decît incomode, o suplete rapid articulată, impulsuri sonore violente sau graţiozităţi efemere, este tot atît de obiectiv ca şi conjunctura ieşirii lor din ceea ce se numeşte a fi modern. Cît despre muzica însăşi e poate amuzant să-ţi aminteşti că Berlioz, pe atunci spectator, a scris o nuvelă intitulată „Sinuciderea din entuziasm“. Un tînăr compozitor soseşte la Paris: aude „Vestala“ şi se sinucide, considerînd că în faţa unei asemenea capodopere... Dar flamura acelui curent cosmopolit, eclectic şi vulnerabil („grand-opéra“) a fost Giaccomo Meyerbeer. Nu-i lipseau nici simţul dramatic, nici priceperea de a scrie melodii frumoase. Mai rău decît Vigny sau Musset, spectatori permanenţi şi comentatori în versuri ai Operei Mari din Paris, Heinrich Heine scria sarcastic despre Meyerbeer: „...a pus fantasticul la îndemîna burghezilor din Saint Denis“. Una peste alta şi Wagner pe deasupra, istoria l-a măturat pe Meyerbeer. Cantata „Iubirile Teolindei“ a fost descoperită într-o bibliotecă din Viena abia în 1983. A creat-o, în primă audiţie, Mariana Nicolesco la Festivalul din Ludwigsburg şi acum, la noi, alături de Aurelian Octav Popa (solo-ul de clarinet are o funcţie programatică). O cîntă cu credinţa ei entuziastă în ineditul romanesc, emotiv, pasionat, cu contraste puternice ale afectivităţii transpuse în vocalitate cantabilă sau declamatorie. - „Ce fel de clarinet are acest solist formidabil?“, mă întreabă o doamnă venită din ţări străine. - „Un simplu clarinet, răspund, dar aşa este fantezia lui timbrală. Desigur, şi tehnica. Printre atîtea flori şi aplauze (ca orice star Mariana Nicolesco respiră şi prin ele) mai trec drept răsplată a comunicativităţii şi alte portrete. Din „Ciro în Babilon“ de Rossini, Eboli din „Don Carlo“ de Verdi, Leonora, din „Trubadurul“ de Verdi, „Rosalinda“, fără decorul balului din „Liliacul“ de Johann Strauss. Combustia internă se încarcă mereu.

Şi dacă trebuie să nu uit cum am început, a reveni la tema expusă iniţial, îmi va fi mai uşor dacă voi evoca cele două uverturi interpretate de Filarmonica „George Enescu“: antrenarea instrumentală virtuoză din „Scara de mătase“ de Rossini şi .....shakespeariană în tragicul „Coriolan“ de Beethoven. Cu Cristian Mandeal la pupitru Filarmonica ar fi putut să facă - live - şi un disc. Pentru gloria ei, pentru sufletul şoarecilor de bibliotecă muzicală.

Ada Brumaru

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Cinologie" și „pedigriu"

TERMENII *chinolog, chinologic, chinologie* fac parte dintr-o familie de cuvinte nedreptățită de lexicografia noastră. Nu le înregistrează nici *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 1982), nici măcar noua ediție a *Dicționarului explicativ* (DEX 1996). În *Dicționarul de cuvinte recente* (DCR 1982) apare doar adjectivul *chinologic,* cu o variantă - *cinologic* care nu s-a impus. Între timp, asociațiile, expozițiile, concursurile care au în titulatură cuvintele *chinologie* - „ramură a medicinii veterinare care se ocupă cu creșterea cîinilor" sau *chinologic* -„referitor la studiul științific al cîinilor" și de aici, prin extensie, „referitor la cîini" - s-au răspîndit suficient de mult pentru a face familiare vorbitorilor actuali neologismele în cauză. Exemplele pot fi culese cu ușurință - „puțină *chinologie*" (V. Popa, R. Nicolescu, D. Dumitrescu, *Cîinii, pisicile și noi,* I, „Caleidoscop", 1978 = CPN 99); „atribuțiile Asociației de *Chinologie*" („Prieteni fără grai" = PFG, 1, 1996, 17); „se va deschide expoziția *chinologică* internațională" („Evenimentul zilei" = EZ 996, 1995, 8); „concurs *chinologic* „ (PFG 1, 1996, 6); „Federația *chinologică* internațională" (CPN 160) etc. Mai rar apar și *chinotehnie* - „puțină *chinotehnie* „ (CPN 236) -, *chinolog și chinofil* - „*chinologii* către *chinofili*" („România liberă" = RL 2015, 1996, 5). Cel puțin o parte dintre termeni - cuvinte savante analizabile în elementele lor de compunere (*chino-* din gr. *kynos* - „cîine" și *-logie, -log, -fil* etc.) sau derivate cu sufixe - par să fi fost preluați din germană (unde există *Kynologe, Kynologie*); ultimul cuvînt e de altfel glosat în *Dicționarul german-român* (ediția a II-a, 1989) ca „chinologie, știință a creșterii cîinilor". N. Andrei, *Dicționar etimologic de termeni științifici* (1987) preferă variantele cu *cino- (cinofil, cinofilie, cinofob, cinologie, cinodrom),* prefixoid apropiat grafic de fr. și engl. *cyno-* și identic cu it. *cino-;* autorul indică totuși și variantele *chinologie* „canicultură" și *chinodrom* „pistă special amenajată pentru cursele de cîini".

Cum răspîndirea creșterii cîinilor de rasă e un fenomen social evident, nu pot fi neglijate consecințele sale lingvistice, în primul rînd pătrunderea în uz a termenilor din familia lui *chinologie,* care nu mai pot fi ignorați de dicționare, ca niște „tehnicisme" oarecare.

Reflectarea chinologiei în dicționare ne oferă și alte surprize: în DEX (1996) întîlnim (preluată din ediția anterioară și din alte dicționare) forma-titlu adaptată fonetic și morfologic *pedigriu,* cu variantele *pedigri, pedigree* și chiar *pedigreu,* cu definiția „genealogie a unui animal domestic (reproducător) de rasă (mai ales a unui cal de curse); document care arată originea unui astfel de animal". Din articolul de dicționar se deduce faptul că termenul a circulat, mai ales în legătură cu cursele de cai, într-un limbaj mai puțin îngrijit, căpătând o serie de variante de pronunțare. În momentul de față, cuvîntul este mai cunoscut în legătură cu creșterea cîinilor de rasă - și apare, consecvent, doar cu grafia de origine (din engleză): *pedigree* - „vînd pui Brac German cu pedigree" (EZ 669, 1994, 10); - „cățel Schnauzer uriaș, negru, cu pedigree, în vîrstă de 5 luni" (RL 2034, 1996, 13). Ca și în cazul, discutat altă dată, al cuvîntului *angro,* pe care, în ciuda adaptării înregistrate de dicționare, îl întîlnim azi doar cu grafia străină inițială (*en gros*), se poate vorbi de refuzul vorbitorilor de a accepta forma prea rapid adaptată - simțită probabil ca incultă; e preferată acuratețea grafică a împrumutului, realizîndu-se o reîntoarcere la sursa străină.

Oricum, mi se pare că dicționarele și îndreptarele noastre ar trebui să renunțe la formele artificiale sau neimpuse și să accepte, cel puțin în faza actuală, în ambele cazuri discutate mai sus, decizia uzului lingvistic: *chinologie* și *pedigree.*

■

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Sturm und Drang

NU ȘTIM ce s-ar fi întîmplat dacă turcii nu ar fi cucerit Constantinopolul la 1453, iar capitala de răsărit a fostului imperiu roman ar fi rămas lîngă noi, la Bizanț, acesta devenind, clar, un fel de Paris al Orientului.

Sigur. Azi am fi stat infinit mai bine. Am fi vorbit curent și grecește. Am fi scris în limba lui Homer. Ne convine? Nu contează. Barbarii din apus, oricum, ar fi dat buzna încoace, întrucît civilizația bizantină, neatinsă de furia turanică și de neputința ei de progres, ar fi avut alături sau dedesubt, culturi străvechi și trainice precum ceea egipteană, hindustană, chineză, plus araba, asimilată în mod inteligent, pe baze economice, științifice, spirituale.

Avem rîcă, orice s-ar zice, pe F.M.I. Rîcă, în prezent, și pe acest domn simpatic și luminos care este, ...ca să vedeți potrivealã... *Cam de sus,... Camdessus.* Rîcă bazată, desigur, ca orice sentiment inferior, pe un complex de inferioritate.

*

AȘA DAR, F.M.I.-ul s-ar fi grăbit să dea pe la noi, bizantinii luxoși, consumați, să-i mai ușurăm, Vestului pe cale de dezvoltare soarta, - soarta lor de urmași păguboși *numai ai lui Aristotel,* tiranul neproductiv al logicii formale, de neasemuit cu platonismul strălucitor și rodnic al părții de răsărit a fostului imperiu roman, ca și a continentului în general care încă nu avea habar că urma să fie identificat cu femeia răpită și dusă pe spinarea taurului... N-am mai fi zis *bon-jour...* Am fi dat-o pe grecește, cu firitiselile potrivite locului. Nu am mai fi avut pașoptiști, *bonjuriști,* adică; iar dacă destinul ar fi scos la iveală vreun Cioran sau Ionesco, ei ar fi dus-o splendid pe malul Bosforului, căci unde s-ar fi găsit mai mult paradox și mai mult absurd și subțirime în gînd decît într-o cetate putredă de cultură și literatură...

N-a fost să fie; să ne îndurăm noi de apus... „Ce voia acel Apus?"... Un antecedent există măcar în poezia națională, adresat năvălitorului, cu peste o jumătate de secol înainte ca Mahomed al II-lea să fi intrat în Sfînta Sofia, bizantină, - prin gura moșneagului - domnitor trăind cu un secol în urma cuceritorului.

*

CÎND a venit prima dată la noi, președintele Franței, Giscard d'Estaing și a aterizat la Otopeni, s-a întîmplat o mică nostimadă. Nu se știe cine, dar precis că vreun român, stabilit la Paris de mult și cu trecere, îl învățase pe Giscard că în românește românii se salutau ca francezii cu *bonjur.* Simplu de tot. De unde și „micul Paris". Giscard *nu verificase.* Aici e comedia. Așa că el, după ce a trecut în revistă compania de onoare, călcînd pe covorul roșu, s-a oprit la mijloc, după protocol, și a strigat tare: *Bonjur, soldați!* Scena este înregistrată. Ea poate fi văzută oricînd. Lumea încremenise. Un rîset scurt, brusc retezat, răsună în televizor. Era, cred, al lui T. Vornicu, pe emisie, controlor. Pufnituri de rîs, - aveam să aflu, - se auzirã și în mijlocul oficialității strînse, - cine îndrăznise... Deodată, domnul Giscard, intrînd în categoria „noi, de la patrusopt" redeveni tipul de *bonjurist* pretențios de care tot românu' de rînd avea să facă haz de la 48 încoace. Iată cum două cuvinte de operetă pot da peste cap și cea mai gravă ceremonie.

*

ACUM, ca să fim cinstiți: bonjuriști sîntem cu toții; dar ne mai abținem. Doar cînd vrei să fii puțintel superficial, ori intim, ori altfel decît plebea din jur, ori „cult", îți tăgui repede buzele și pronunți urarea ciocoiască. La noi, vorbesc și știu franțuzește mai toți intelectualii ce se învîrt în jurul cifrei de 60, ne mai vorbind de cei în continuare. Astăzi, cu engleza te descurci. Cu germana, mai rar. Cu franceza însă marea majoritate o răzbește... De aceea, cînd vine vorba de Europa, noi ne gîndim la francezi și la 1789. Mai cu seamă acum, cînd e vorba să intrăm (dac-om intra!).

O controversă gentilă se iscă anul trecut în privința aceasta. Afișul îl ținea iluminismul francez. Alții scotoceau mai adînc și mai ales în subsolul de la est. Se vorbi și de ruși și de „sla-vul" de Dostoievski, european fiind doar Turgheniev, deși Thomas Mann îl adora pe ne-europeanul cu *Idiotul.* Rusia, cu Tolstoi cu tot, să fie mutată pe lîngă Baikal. Un critic excepțional, adept al Iluminismului, ca noi toți, îl plîngea pe prăpăditul de Neculce, căruia, - contrar lui Cantemir, - nu-i plăcea decît la el acasă, detestînd să umble aiurea, ca și Hans Sachs sastisit de Italia. Neculce...cu „stupide porniri autohtoniste". *Stupide!* După atîta distanță!...

Ce ne facem, atunci, cu țărăniile lui Creangă, dus cu sila la Junimea? Hans Sachs, - sec. XV-XVI, - avea să fie luat în rîs de iluminiștii de mai tîrziu, și nu numai francezi. Astfel încît, după două secole și ceva, poularul neamț, cizmarul-poet Hans Sachs a fost preamărit de Goethe în poezia celebră intitulată „Misiunea poetică a lui Hans Sachs", iar Wagner l-a trecut în nemurire alegîndu-l drept erou în *Maeștrii cîntăreți din Nürenberg.* În controversa amintită se vorbește mai puțin de cealaltă mișcare europeană, paralelă cu Iluminismul francez, - clasicul *Sturm und Drang,* Furtună și Forță de pătrundere sau Avînt, avîndu-l în față pe Herder și apoi, în juneție, pe Goethe, Schiller și ceilalți. Spiritul german (cîștigînd meciul și cînd este condus la pauză cu 2-0), prin mișcarea sa contemporană cu raționalismul sec francez de la 1789 a fost și este pentru autenticitatea popoarelor, scoțînd universalul din profunzimile specificului lor național; invers decît iluminismul universal și absolut, bun numai să fie imitat.

Să nu uităm, în eleganta dispută, miezul greu și fecund pînă la demonie al concretului existențial din care se născu, în mod complimentar, față de *Comedia umană, - Faust,* cea mai mare dramă a cunoașterii, nu doar europene.

■

P.S.: Cronicarului moldovean amărît și neumblat, pe prietenul N. Manolescu, îl rog să-i arate oarecare înțelegere, avînd în vedere și bătrînețea.

Ochean

De Bobotează*

POATE mai sînt știutori ai acestei întîmplări de la munte, poate s-au stins cu toții, ca să nu mai aflăm niciodată cum a fost. Iarna, în ajunul Bobotezei, cînd e frigul mai mare, neastîmpărații de copii o porneau pe la înserat spre malul Bistriței înzăpezit. Veneau din Poiana, din Crăpăturile, de la Frumosu și de mai departe, cu felinare și cu lămpașe în mînă, în spate cu lopeți și cazmale. Se întîlneau pe podul de la Vadu-Rău. Acolo cîntau un fel de colinde ale căror cuvinte nimeni nu le-a înțeles vreodată. Au încercat lingviști, cunoscători de graiuri și de dialecte, dar n-au dovedit să ne spună ce cîntau copiii aceia. O limbă străină? Și dacă da, cum de au învățat-o ei fără să apeleze la metodica pricepere a profesorilor? Au înghețat savanții în deplasare, înspăimîntați de urletul fioros al fiarelor flămînde care însoțea cîntarea de pe pod. Au urcat și au coborît pe vale dascăli de limba dacă și sanscrită, de kechua și de maghiară, folcloriști și inspectori de poliție, colinda celor mici a rămas o enigmă. Unde mai pui că ei nu sufereau amestec de oameni în vîrstă. Dacă îi descopereau într-un copac, pitiți după o stîncă sau cioată, tăceau. Așteptau ceasuri întregi pînă ce intrușii se retrăgeau rușinați. Localnicii, care uitaseră că în copilărie participaseră și ei la acel alai, se strîngeau pe celălalt mal al Bistriței, sub niște răchite, unde le era iertat să stea să privească și să se mire de ce vedeau.

Procesiunea începea pe la miezul nopții. Felinarele se legănau clipind în vînt. La Surducu copiii curățau zăpada de pe stînci și săpau o groapă ca un mormînt. Cîntau iarăși, dar ce spuneau ei acum se înțelegea: căutau pe împăratul șerpilor care se retrăsese după obicei de Sf. Dumitru, în conacul lui din miezul pămîntului. Unii oameni pretindeau că l-au văzut - roșu sclipitor, pe cap cu o coroniță de aur și mărgăritare. Acum vorbele copiilor răsunau pe rîu, departe, tot mai departe:

Împărate,
luminate,
împărate,
sfinte soare,
unge-ți solzii
cu unsoare,
ieși o țîr' afară,
că e primăvară.

Dar împăratul șerpilor nu se mișca: își dormea somnul lui rînduit de la începutul vremurilor. Copiii aduceau un ied alb, mic cît un iepuraș, scîncind ca un clopoțel al morții.

Șarpe, șarpe frate
ți-am adus bucate
pentr-un împărat
ied nevinovat.

Îl băgau în groapă, îl priponeau și-l băteau cu pietre și cu bulgări de omăt, pînă ce neaua dimprejurul gropii se înroșea. În șiruri lungi se strîngeau după aceea la Vadu-Rău și cîntau încăodată colindul lor crud și sălbatic. Încet, liniștea se lăsa peste vale. Doar lupii sfîșiau pîcla deasă de pe obcini cu tînguiri despre soarta lor.

Acasă, bunicul își aștepta nepoții, îi dezbrăca, îi urca pe cuptor și le freca spinările cu rachiu tare. Bieții de ei vorbeau în șoaptă că răgușiseră de atîta cîntec. Nu adormeau, pîndeau cum bătrînul, vorbind ca pentru el, „mă duc să închid poarta", se furișa în grădină să vadă dacă nu cumva împăratul șerpilor a ieșit din conacul său.

Paul Miron

* Stil vechi

• Actualitatea editorială •

Mundum regunt caeci

AL DOILEA roman din trilogia magică, apocaliptică, prin care Ernesto Sábato a ridicat statutul prozei latino-americane la imensitate matricială - *Despre eroi şi morminte* - este şi cel care defineşte marile simboluri sabatiene. După *Tunelul* - unde apărea deja un orb, soţul Mariei („orb şi încornorat") şi precedând *Abbadón, Exterminatorul* - unde labirintul dintre beciurile de tortură ale lumii concretizează

Ernesto Sábato, *Despre eroi şi morminte.* Ediţie definitivă. În româneşte de Aurel Covaci. Versiune revăzută şi augmentată de Angela Martin. Prefaţă de Paul Alexandru Georgescu. Editura Univers, 1997. 438 p. F.p.

tehnic-contemporan întunericul răului - el înscrie o „frescă fără pereche a vremii şi a sufletului nostru, îngemănare de absolut şi ardenţă vitală" (Paul Alexandru Georgescu). Eroii sunt, în fond, chiar fiinţele vii, viaţa ca putere eternă, trecând prin forme existenţiale care nu sunt decât iluzie - nici nu produc viaţa, nici nu o exprimă; mormintele sunt laboratorul alchimic unde are loc transformarea unei forme de activitate în alta. Orbii sunt clarvăzătorii lumii secrete, ai puterii interioare, a căror imaginaţie lăuntrică rămâne liberă să creeze drumuri noi pentru căutare. Totul reflectă la Sábato aceste principii magice: înserarea, care cufundă lumea „într-o existenţă mai profundă, mai enigmatică" este mutaţie alchimică; dragonul (Capitolul I = „Dragonul şi prinţesa"), alt element al dezvoltării ciclice, simbol solar ca ochiul, paznic de oracole, de comori ascunse, scuipă apele primordiale sau Oul lumii; prinţesa - fiica regelui - e inconştientul individual care, fără experienţă proprie, nu ajunge să apară în inconştientul colectiv, care îl copleşeşte cu trecutul său; focul, torturile ard şi biciuiesc ceea ce tulbură buna funcţionare a lumii; trecerea prin tunelul de carne, prin marea amniotică nu mai are nevoie de explicaţie; ritualul spargerii ochilor înotătorului de către pterodactili, precum străpungerea ochilor lui Tiresias („Dare de seamă despre orbi") sau „ochiu-nchis afară, înăuntru se deşteaptă", descrie victoria naturii spirituale a omului asupra animalităţii sale. Războaie, morţi, sânge, generalul Lavalle, Fernando, Alejandra, Martin, Bruno - joc de umbre pe pereţii timpului: „Totul se îndrepta spre Neantul oceanului prin acele conducte subterane şi secrete ca şi cum Cei de Sus ar fi vrut să uite, ca şi cum ar fi vrut să se prefacă a nu şti această parte din realitatea lor. Şi era ca şi cum nişte eroi făcuţi pe dos ar fi fost sortiţi la munca blestemată de a da socoteală de această realitate".

Orbii conduc lumea. Nimic din întâmplare. Victor Brauner, pictor obsedat de cecitate, s-a trezit cu un ochi scos de un pahar aruncat la o petrecere. „Oamenii se îndreaptă ca nişte somnambuli spre ţeluri pe care uneori le intuiesc neclar, dar de care sunt atraşi ca fluturele de flacără".

Obsesia, profeţia, excesiva simbolizare nu dau însă întru totul tonul sabatian. Pagini pline de umor iluminează subit discursul. Macaroanele purtând comercialul nume de Santa Catalina - o martiră - declanşează umor amar: „Nu mă puteam opri să nu meditez la caracteristica existenţei omeneşti, care constă în faptul că un crucificat sau unul care a fost jupuit de viu are şansa să devină cu timpul o marcă de fidea sau de conserve". Dialogul cu Inés Gonzales Iturrat, o zdravănă şi mustăcioasă feministă, care crede că „diferenţele dintre uter şi falus sunt o rămăşiţă a Vremurilor Întunecate, care vor dispărea odată cu iluminatul cu petrol şi cu analfabetismul" e de tot hazul: „Există şi femei care fac box, comentai eu"...„După părerea dumneavoastră, femeilor le e interzis accesul la ştiinţă". „Nu, când am spus eu aşa ceva? Şi pe deasupra, chimia seamănă cu bucătăria". „Şi filosofia? Dumneavoastră aţi interzice, desigur, ca fetele să intre la facultăţile de filosofie". „Nu. De ce-aş face-o? Nu fac rău nimănui. Şi pe deasupra acolo găsesc băieţi şi se mărită". „Cu oameni de felul dumitale omenirea nu ar fi progresat niciodată". „Şi din ce deduceţi dumneavoastră că ar fi progresat?...Nu văd nici un avantaj în faptul că poţi ajunge repede la New York. Cu cât mai târziu, cu atât mai bine".

Reeditarea traducerii lui Aurel Covaci din 1973, cândva încolţită de cenzură, revăzută acum cu fidelitate de Angela Martin - „exerciţiu - descurajant de laborios, e drept - pe care orice traducător ar fi bine să-l facă măcar o dată în viaţă" - rămâne şi astăzi, după aproape un sfert de veac, un eveniment de mare răsunet.

Maliţios ca zeii

ÎN 1834, Heine îşi pusese în gând, la Paris, să lumineze francezii asupra filozofiei şi religiei Germaniei. La un popor metodic, zicea el, trebuia început cu Reforma, continuat cu filosofia şi abia la urmă - revoluţia politică. De la instaurarea lutheranismului, la cei care au influenţat filosofia vremii (efectul lui Spinoza asupra lui Goethe, al lui Descartes asupra lui Leibniz şi lui Locke...), la „recenţii" Kant, Fichte, Schelling, Hegel, celebra ironie heiniană te face să citeşti pe nerăsuflate paginile scrise în bunul stil neacademic. Explicând teoria lui Fichte despre spiritul care se observă pe el însuşi în timp ce acţionează, comentariul e de un farmec nemaipomenit: „Această operaţie ne aminteşte de acea maimuţă care şade lângă o plită în faţa unui cazan de aramă şi îşi fierbe propria coadă în el. Ea fiind de părere că adevărata artă culinară nu constă doar în aceea că găteşti doar în mod obiectiv, ci că devii şi subiectiv, conştient de acţiunea gătitului". Pe Kant, după ce recunoaşte că e monumental în *Critica raţiunii pure*, îl socoate un fel de paloş al raţiunii (pe care nemţii nu-l scot numai ca să taie unt!). Heine povesteşte celebra reglare a ceasurilor de către locuitorii din Königsberg când, la ora 3,30 p.m., Immanuel străbătea Promenada Filosofilor fix de opt ori, în sus şi în jos. Pe Hegel îl ia în mod „biblic" peste picior: „Şarpele paradisului, acest mărunt docent care preda filosofia hegeliană cu şase mii de ani înaintea lui Hegel". Aristotel, care diseca animalele, a lăsat „bestia cea mai mare a vremii", pe Alexandru, nestudiată. Respect are Heine doar despre Goethe - după ce-l ia cam tare că fusese consilier, ministru etc. -, îl numeşte „un Spinoza al poeziei", „Jupiter şezând, sculptat de Phidias, care dacă s-ar ridica ar sparge bolta templului" - şi se extaziază în faţa versurilor sale: „Cuvântul lui te îmbrăţişează în timp ce gândul te sărută".

Heinrich Heine, *Contribuţii la istoria religiei şi a filozofiei în Germania.* Traducere din germană şi note de Janina Ianoşi. Cu o prefaţă de Ion Ianoşi. Editura Humanitas, 1996. 206 p. F.p.

Bieţii francezi sunt adeseori - dar cu simpatie - consideraţi grei de cap: „Voi, francezii, nu vă puteţi face despre lucrurile acestea nici o idee dacă nu cunoaşteţi limba". „În ultimul timp, francezii au crezut că ar putea ajunge la înţelegerea Germaniei dacă s-ar familiariza cu producţia literaturii noastre frumoase. Prin aceasta, ei n-au reuşit însă decât să se ridice din starea de totală ignoranţă abia până la superficialitate". Ironia nu e răuvoitoare, ci amabilă. De altfel, şi nemţii sunt amical luaţi peste picior. Ca în *Deutschland, ein Wintermärchen,* din punctul de vedere al lui Heine, Germania mai mult gândeşte decât făptuieşte. După revoluţia franceză, au reacţionat şi ei în felul lor, aşa cum într-o scoică ţinută în casă - ornament pe şemineu - tot se mai aude valul mării. Dar asta numai în breasla scriitoricească, restul fiind cufundaţi în „boala unui somn de plumb de cea mai germanică esenţă".

Nietzsche spunea despre Heine că stăpânea acea maliţiozitate zeiască fără de care nu poate fi concepută desăvârşirea.

Cerul pe pământ

PENTRU teologii ortodoxiei începutului de secol XX, exilul a avut rolul Pustiei pentru anahoreţii Bizanţului. Plecări forţate, disperate (unii, abia scăpaţi cu viaţă!), lupte grele cu existenţa, apoi aprofundarea meditaţiei, rodirea şi limpezirea credinţei fructificate azi de Răsăritul ortodox. Şi nu numai teologii, gânditorii mistici, ci şi oamenii de spirit în înţeles laic. Bulgakov, Berdiaev...

Teologia lui Evdokimov a venit prin cultură. Debutul său de marcă, *Dostoievski şi problema răului* - dar şi *Arta icoanelor, Teologia frumosului* - atestă acest lucru. *Rugăciunea în Biserica de Răsărit* este însă operă teologică în sine. Tot ritualul bisericesc este decriptat ca un sistem de faze ale marii rugăciuni, ca o iniţiere treptată în dumnezeire. Spirit ortodox şi în acelaşi timp ecumenic, demersul lui nu este (caz rar!) polemic, revelările nu se fac printr-o continuă referire la catolicism.

Sfintele taine adâncesc viziunea naturii cosmice - arată menirea elementelor ei spre desăvârşire: apa luând parte la misterul Epifaniei, lemnul dăruind Crucea, pământul primind trupul Domnului spre odihnă, piatra pecetluind mormântul, grâul şi vinul culminând în potir, uleiul şi aromatele alcătuind Sfântul mir. Această concepţie i-a putut smulge lui Paul Claudel exclamaţia: „În sfârşit, lucrurile nu mai reprezintă mobilierul temniţei noastre, ci al templului nostru!" Chiar dacă Dumnezeu nu se lasă descoperit, „El se dăruieşte oamenilor în funcţie de setea lor. Unora care nu pot bea mai mult le dă numai o picătură. Dar i-ar plăcea să dea valuri întregi, pentru ca şi creştinii să poată, la rândul lor, adăpa lumea". După Evdokimov, Troparul Ceasului al nouălea (parte din ritual monastic) numeşte Crucea „cântar al dreptăţii". Unul dintre talerele sale coboară în iad, sub povara blestemului, celălalt, uşurat de păcate prin rugăciune, saltă înapoi.

Pentru moderni, dificultatea rugăciunii provine din despărţirea minţii de inimă. Isihasmul propune tocmai unirea

Paul Evdokimov, *Rugăciunea în Biserica de Răsărit.* Prefaţă de Olivier Clément. Traducere de Carmen Bolocan. Editura Polirom, Iaşi. 1996. 212 p. Lei 7000.

lor, ca şi depărtarea de lucruri: „A avea este tot un simbol. Realitatea înseamnă a fi. Deci nu e de ajuns să ai rugăciunea, trebuie să fii rugăciune întrupată. Dumnezeu coboară în sufletul aflat în rugăciune, sufletul se înalţă la Dumnezeu".

După cunoaşterea lor, rugăciunile, prin repetare, se leapădă de multe dintre cuvinte. Adevăratele rugăciuni sunt scurte, foarte scurte, uneori se rezumă la cuvântul „Christos". Dumnezeu s-a întrupat pentru ca omul să-l contemple mai apoi în fiecare chip. „Chipul unic al lui Iisus este icoana, dar icoanele sale sunt nenumărate, acest lucru însemnând că nu orice chip omenesc este şi o icoană a lui Christos. Rugăciunea îl descoperă". ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Franz Kafka, *Opere complete.* vol. I. *Proză scurtă,* vol. 2. *Proză scurtă postumă.* Traducere şi note de Mircea Ivănescu. Editura Univers, 1996, 389 + 447 p. F.p.

♦ Jean Baudrillard, *Strategiile fatale.* Traducere de Felicia Sicoie. Editura Polirom, Iaşi, 1996. 213 p. Lei 6800 lei.

♦ Hermann von Keyserling, *Viaţa intimă.* Eseuri proximiste. Traducere din limba franceză de Cornel Stelian. Cu o postfaţă de Mihnea Moroianu. Editura Tehnică 1996. Lei 5000.

♦ Sadegh Hedayat, *Bufniţa oarbă.* Traducere din limba persană, prefaţă, note şi comentarii de Gheorghe Iorga. Editura Ager, 1996. 125 p. F.p.

♦ Euresis, *Cahiers roumains d'études litteraires. Le postmodernisme dans la culture roumaine.* Editura Univers, nr. 1-2/1995.

Hermann Keyserling

Nicolaus Sombart

Contele Hermann Keyserling

RELATĂRILE contemporanilor înregistrează în general sentimente contradictorii față de persoana filosofului Hermann Keyserling (1880-1946), de la a cărui moarte s-a împlinit în primăvara trecută o jumătate de secol. Prietenul său din tinerețe Rudolf Kassner îi sublinia în 1927 „temperamentul colosal, aproape negerman în colosalul lui", care în combinație cu o inteligență cu totul ieșită din comun crea între polii ființei sale o veșnică furtună, o tensiune și un dinamism fără egal, amintind de ravagiile unui Gengis-han, al cărui sânge se spunea că i-ar fi curs prin vine. (Temperamentul acesta „negerman" își găsește o ilustrare cât se poate de pitorească în finalul capitolului extras mai jos din amintirile lui Nicolaus Sombart, *O tinerețe la Berlin.*) Un alt contemporan, Wilhelm Eschmann, după ce nota trăsăturile asiatice ale figurii lui, aducând „când cu cea a unui înțelept chinez, când cu a unui prinț mongol", „șuvoiul necontenit de gânduri prețioase, covârșitoare și fertilizante ca revărsările Nilului" care-i alcătuiau conversația, precum și faptul că „respira mai repede, vorbea mai repede și asimila mai repede decât alții", rezuma efectul produs de personalitatea aceasta neobișnuită prin formula „Pe scurt, el era ceea ce Nietzsche ar fi vrut să fie".

În rest, trebuie spus că acest fondator al unei Școli de Înțelepciune îi nega înțeleptului orice tangență cu idealurile „seninătății" sau „cumpănirii" - după el, simple atribute ale bătrânului devenit inofensiv pentru cei din jur - și susținea în schimb că adevărata natură a înțeleptului își găsește expresia cea mai desăvârșită în simbolul ei chinezesc, combinație a ideogramelor pentru „Vânt" și pentru „Fulger". Faptul că numele său este, chiar și în Occident, aproape necunoscut generațiilor de după 1945 (sau că un Sombart îi găsește cărțile „astăzi de necitit"!) se explică până la un punct prin atmosfera specifică - ostilă oricărei forme de aristocratism și bântuită de tot felul de mode și idiosincrazii - a primelor decenii postbelice, dar el este neîndoielnic și o consecință a înclinației acestui straniu autor de a-și submina propria autoritate contrazicând tabuuri și prejudecăți sacrosancte și atentând parcă în permanență la comoditatea mentală a cititorilor săi. (Fără să vrem, ne vine în minte Socrate și rolul său de „bondar" specializat în tulburarea moțăielii concetățenilor săi atenieni; sau, într-un alt registru, Mr. Burchell, personajul despre care Goldsmith ne avertizează în titlul unuia din capitolele romanului său că „se dovedește a fi un ticălos, întrucât cutează să spună un lucru neplăcut".) Înclinația aceasta s-a dezvoltat încă de timpuriu la Keyserling, una din primele ei manifestări plenare fiind eseul *Schopenhauer ca deformator* (1906), replică la cunoscutul studiu al lui Nietzsche *Schopenhauer ca educator.* Vina de a se fi atins de statuia filosofului oficial al Bayreuth-ului i-a atras atunci tânărului autor excomunicarea din partea Cosimei Wagner, care-l onorase cu prietenia ei, și a ginerelui acesteia, Houston Stewart Chamberlain, care, în edițiile ulterioare, i-a retras dedicația volumului *Immanuel Kant,* făcută în 1904. Mai mult decât un pamflet anti-Schopenhauer, eseul acesta, din care oferim mai jos câteva fragmente semnificative, este o analiză de o remarcabilă obiectivitate a constelației psihologice complexe care a determinat eșecul lui Schopenhauer în a deveni mai mult decât „un foarte mare arhitect în împărăția spiritului", împiedicând unificarea și transfigurarea diverselor sale talente și capacități înnăscute. Dar conținutul lui mai poate firește să scandalizeze și astăzi, prin consecvența cu care pune în discuție nu numai ideea formei atotrăscumpărătoare așa cum a fost ea dezvoltată de Schopenhauer, ci și consecințele ei practice în planul absolutizării stilului și a capacității expresive ca atare, mergând până la „păcatul față de Duhul Sfânt" de care se fac vinovați cei care, influențați într-un fel sau altul de această idee, lasă, asemenea lui Oscar Wilde, ca „arta să le ucidă viața", uitând de imperativul cultivării însușirilor naturale.

Să remarcăm în încheiere că singura carte a lui Keyserling tradusă până în prezent în românește este *Analiza spectrală a Europei,* apărută în 1993 la Editura Institutului European din Iași, în timp ce lucrările sale fundamentale *(Jurnalul de călătorie al unui filosof, Cunoaștere creatoare, Meditații sud-americane, De la suferință la plenitudine, Cartea originii)* își mai așteaptă și astăzi intrarea în orizontul culturii noastre.

ERA ceva cu totul deosebit când Hermann Keyserling era așteptat să vină în vizită. O anumită neliniște pătrundea până-n camera copiilor. Servitorii primeau indicații precise despre cum trebuiau să se comporte, de parcă ar fi venit un cap încoronat. Noi, copiii, ne ghemuiam atunci în spatele scărilor ca să privim sosirea înaltului personaj. Sosea ultimul, înfășurat într-o uriașă haină de blană, cu o căciulă îmblănită pe cap - o apariție exact ca aceea a sălbaticului care-l înspăimântă pe *little fellow* în *Beția aurului* a lui Chaplin. Pe vremea aceea nu știam nimic despre el, auzeam numai ceea ce-și povesteau asupra lui părinții. Totul era fabulos și fermecător. El întrupa în ochii mei o noțiune care în vocabularul tatii juca un rol atât de important ca denumire a *top*-ului absolut, dar care nu era deloc ușor de concretizat: *„grand-seigneural".* La ce se referea ea?

Neîndoielnic, contele balt nu numai că avea ceva *„grandseigneural",* el era un *„Grandseigneur".* Vedea și lua lumea „de sus". Ceea ce-l distingea în ochii mei nu erau latifundiile lui - pe care și le pierduse demult -, nu era vreun semn exterior al bogăției de care nu mai dispunea. Era formația sa spirituală, abundența talentelor și capacităților care confereau o incontestabilă legitimitate subiectivității lui neîngrădite.

Mă impresiona de pildă faptul că scria diverse cărți în diverse limbi, stăpânindu-le la perfecție pe toate. Să cunoști patru limbi, fără a fi ceva de la sine înțeles, nu era totuși pe vremea aceea o raritate. Puteai citi curent în patru limbi, vedeam asta la părinții mei. Keyserling însă scria în mai mult de patru limbi. Iar ceea ce mă încânta și mai mult era relatarea lui că putea, ce-i drept, scrie în diverse limbi, dar că e incapabil să se traducă pe sine însuși.

Tata avea rezervele sale la adresa contelui. Iar când eu mă arătam fascinat de declarația lui „Gândesc în secole (sau erau oare: milenii?) și continente", rigoarea profesională, conștiința de savant a bătrânului meu reacționa cu verdictul „Maimuță de catifea!" - asta era o categorie de gânditori genialoizi, dintre care unii ne frecventau casa, fără ca virtuozitatea intelectuală să le asigure deplina recunoaștere din partea savantului burghez. Eu însă îi gustam tocmai latura neprofesorală, generos diletantă; admiram calitățile omului de lume, „formatul", fără a simți lipsa rigorii științifice.

Trebuie totodată să recunosc că pentru mine multe din cărțile lui - precum *Jurnalul de călătorie al unui filosof* sau *Meditații sud-americane* - sunt astăzi de necitit. Ele sunt prea mult expresia unei personalități pe care n-o poate suporta decât cel ce i se supune necondiționat. Par astăzi în bună măsură a fi scrise într-un fel de chineză. Se întâmplă cu ele același lucru ca și cu scrisul său; caracterul ilizibil al ghearei lui Keyserling era legendar. El susținea că cine-l iubește, acela îi poate descifra și scrisul. În mod vizibil, nu-l iubea decât o doamnă, contesa Dungern. Ei trebuiau deci să-i fie trimise scrisorile lui, pentru a fi descifrate.

Dacă era invitat undeva, Keyserling pretindea drept condiție a venirii sale, așa umbla vorba, „șampanie și femei frumoase". Putea să și-o permită. Iar *asta* îmi impunea. Cine e-n stare să facă așa ceva, fără a fi șters de pe lista invitaților potențiali (ca prost-crescut sau ca snob grandoman)? Aici era vorba de un om căruia nu-i puteai servi numai apă. Sălbaticul oaspete avea un simț foarte acut în această direcție.

Odată a avut loc următorul incident care a fost aproape un mic scandal. La runda de conversație de după dineu, un foarte cunoscut cântăreț de operă (nu-mi amintesc numele lui) a luat un ton tot mai provocator față de extravagantul balt, care bineînțeles era obișnuit să monologheze necontrazis. Cântărețul punea tot felul de întrebări, nu voia să accepte cutare sau cutare afirmație. Keyserling era vizibil iritat, până când brusc își pierdu răbdarea. Sări în sus, îl apucă pe challangerul său de braț, și cu forța-i de hun îl sili să ajungă la podea: „În genunchi, canalie", îi strigă (pe rusește!), „cum îndrăznești?" Societatea se risipi într-o clipă; n-am auzit în ziua următoare, decât relatarea îngrozită a mamei. Dar acest „Cum îndrăznești?" mi-a rămas în minte. Keyserling avea dreptate, firește. De câte ori n-am rămas uluit în fața obrăzniciei câte unei mediocrități, care se trezea vorbind *d'égal à égal* cu cineva care-i era de o mie de ori superior - chiar dacă eram eu însumi acela. ■

Hermann Keyserling

Schopenhauer ca deformator
(fragmente)

ÎNTREBÂNDU-L într-o zi pe un prieten dacă citise o operă celebră de care eram viu preocupat în acel moment, el îmi răspunse: „Nu, dar tatăl meu a citit-o, deci n-am nevoie s-o mai recitesc". Era bine spus. Nu totdeauna e necesar să cunoști o carte pentru a-i fi asimilat substanța; acțiunea ideilor importante depășește cu mult cercul celor ce le-au auzit exprimate direct. De îndată ce o idee, surprinsă în complexitatea ei vie, a pătruns până în straturile adânci ale conștiinței, ea continuă să acționeze, forță vie indestructibilă, pentru totdeauna încorporată devenirii, și, în ciuda tuturor metamorfozelor sale, rămânând fidelă adevăratei ei naturi. Să o omoare, nici o neînțelegere nu e capabilă. Căci ea trăiește de-acum în afara domeniului reflexiei conștiente și i se întâmplă să condiționeze chiar ideile care vor s-o distrugă.

Profilul spiritual al lui Schopenhauer

DACĂ lăsăm să acționeze asupra noastră ansamblul personalității lui, nu păstrăm nicidecum impresia unei naturi contemplative, a unui filosof în sensul lui Kant sau Spinoza: ne găsim în prezența unui caracter eminamente practic, a unui om de acțiune cu o vitalitate tenace și a unui egotist lipsit de menajamente. Indubitabil, are trăsăturile rasei sale, ale unei rase de comercianți întreprinzători. Mobilitatea îi e cea a omului de lume; cunoașterea oamenilor, cea a șefului de întreprindere. Până și claritatea sa nu e cea a gânditorului, ci a organizatorului practic: dacă gândește, e fiindcă vizează un scop determinat. Oricine urmărește cu atenție demonstrațiile lui Schopenhauer, îl va descoperi în ele rareori pe savant, dar deseori pe *bussinessman.* Obiectivitatea lui nu e niciodată dezinteresată; el apără un adevăr așa cum aperi un interes, într-o manieră abilă, persuasivă, dar din când în când pe un ton peremptoriu și agresiv; de o extremă îndemânare dialectică, dar niciodată cu aceea forță de convingere senină care e proprie cercetătorului sigur de el. Schopenhauer se repetă foarte mult și totdeauna la momentul oportun, totdeauna în intenția de a-i impune cititorului opinia sa, o tactică absolut străină unui Kant și în genere oricărui teoretician. Teoretician și savant, Schopenhauer nu era câtuși de puțin: în critica făcută lui Kant și în lupta sa îndârjită împotriva lui Hegel, el s-a dovedit cu adevărat un publicist rutinat și lipsit de scrupule. Nu doar viața lui personală, ci și cea mai mare parte a filosofiei sale respiră spiritul acesta pur lumesc, iar însuși modul său de expunere este orientat spre lumea aceasta „de dincoace". Din acest motiv, considerațiile lui mistice au ele însele niște rezonanțe practice cu adevărat curioase, iar multe idei profunde în sine par deseori *terre à terre* la Schopenhauer. Să ne gândim la morala milei, la doctrina negării voinței de a trăi, la metafizica iubirii, la întreaga lui teorie asupra caracterului! În multe puncte, el propovăduiește aceeași doctrină ca și Buddha, Isus și Meister Eckart. Și totuși, nici unui om capabil să discearnă nuanțele nu-i va trece prin minte să compare spiritul pasajelor respective cu cel al Scripturilor Sfinte.

Schopenhauer, dacă vrem să ne fa-

între legendă şi adevăr

cem asupra lui o imagine schematică de ansamblu, era un om de afaceri cu înzestrări strălucite, prin care, în momentele de inspiraţie, vorbea un mistic, şi care s-a străduit să trăiască şi să propovăduiască în acest sens. Ciudăţeniei predispoziţiilor îi corespunde cea a rezultatelor. Şi dacă adăugăm că în el coexistau trăsăturile unui poet, care ocazional se manifestau în mod creator şi făceau ca universul să se transforme pentru el în viziune - că pe de altă parte dispunea de majoritatea instrumentelor necesare cunoaşterii discursive, vom fi reunit desigur principalele elemente pentru a ne face o idee despre spiritul acestui om neobişnuit. Aşa se face că, ieşite dintr-o mare concepţie, multe idei se micşorează la el văzând cu ochii, pe măsură ce sunt dezvoltate. [...]

Prin laudele continue pe care Schopenhauer şi le autoconferă răsună mereu conştiinţa obscură a propriei neputinţe; amărăciunea lui este cea a bolnavului incurabil, injuriile pe care le proferează - cele ale schilodului bătut. Un Goethe nu putea fi vanitos, căci fiecare din experienţele sale îl transforma, iar fiecare zi de mâine le răpea orice forţă obiecţiilor contra zilei de azi. Conştiinţa pe care Schopenhauer o avea asupra valorii sale trebuia să ia forma vanităţii, căci oricine-i ataca stadiul prezent, îi nega întreaga personalitate în mod absolut. Schopenhauer era inexorabil înlănţuit de elementul empiric. Individualitatea sa rămânea pentru el instanţa supremă. De aceea şi în aprecierea celorlalţi, întregul accent îl punea pe natura originară. Sau eşti genial, sau nu - acesta este etalonul valoric al oricărei creaţii; la fel şi în domeniul etic: sau ai harul, sau el îţi este refuzat. Schopenhauer neagă evoluţia şi n-are habar de cultivarea creatoare a eului. Alfa şi Omega filosofiei sale, centrul în jurul căruia totul converge la el şi spre care perspectiva cea mai depărtată ne face mereu să revenim prin reflecţie, este persoana lui Arthur Schopenhauer.

Schopenhauer ca arhitect al ideilor

AM VĂZUT că, datorită constelaţiei aptitudinilor acestui spirit minunat înzestrat, Schopenhauer nu s-a putut concentra într-o unitate superioară, fie că era vorba de gânditor, de poet, sau de om. În sensul cel mai profund al cuvântului, Schopenhauer nu era un creator. Şi totuşi, el era în mare măsură artist: era un mare arhitect în împărăţia spiritului, unul care se pricepea să ridice un edificiu unitar pornind de la materialele cele mai disparate şi mai ingrate. Ideile fundamentale ale sistemului său se anulează reciproc, direcţiile se opun una alteia, noţiunile se contrazic; ca structură ideatică, el ar trebui să se prăbuşească, iar ca materie este un conglomerat. Cu toate astea, Schopenhauer are dreptate cu afirmaţia că filosofia lui este un oraş asemenea Tebei cu cele o sută de porţi ale ei, în care, indiferent de direcţia din care ai intra, mergând în linie dreaptă poţi ajunge până în centru. Îndată ce o judecăm din punctul de vedere al arhitectului, ea ne apare înzestrată cu o admirabilă unitate şi pare zămislită de o putere constructivă autentică.

O fatalitate răutăcioasă a fost cea care l-a împiedicat pe Schopenhauer să facă mai mult decât să-şi combine arhitectonic ideile, ceea ce este insuficient pentru un gânditor. Simplul literat nu are nevoie să fie mai mult decât arhitect, el se poate mulţumi cu o unitate exterioară, productivitatea lui este o capacitate periferică, putând subzista independent de fiinţa sa spirituală. Pentru ca opera să-i fie durabilă, filosoful trebuie să sfredelească în adâncurile fiinţei sale, şi el n-a reuşit nimic, dacă spiritul lui nu ajunge să-şi realizeze unitatea internă şi să-i impună materiei propria-i formă interioară. Misiunea filosofului se îndeplineşte nu numai dincolo de cuvinte, ci şi dincolo de ideile şi inspiraţiile care constituie la drept vorbind materia sa brută. Filosoful trebuie să se cufunde în varietatea fenomenelor sale mentale, să le impună propria marcă, să le reducă la principiul lor creator; el trebuie să facă din gândurile sale mai mult decât erau ele la origine. Schopenhauer nu şi-a depăşit niciodată universul empiric care exista în el; nu s-a priceput niciodată să spună mai mult decât ştiuse de la bun început. Predispoziţiile pe care le avea iniţial, şi le-a folosit cu dibăcie, dar nu le-a transfigurat. Ideile sale, departe de a le preface în forţe capabile să modeleze realitatea empirică, au rămas pentru el nişte pietre de care s-a folosit pentru a clădi un edificiu ingenios.

Inspirator al „doctrinei artiste"

CEEA ce acţionează nemijlocit la Schopenhauer, repercutându-se asupra vieţii, impresionându-l momentan pe cititor şi exercitând o influenţă cât se poate de nefericită asupra admiratorilor săi, provine din latura aceasta de arhitect al spiritului, care se manifestă cu atâta intensitate la el. Concepţia despre lume căreia el i se face *cu adevărat* interpretul, fiindcă o încarnează în fiinţa sa, nu este cosmologia abstractă purtând numele „Lumea ca voinţă şi reprezentare" - această reconstrucţie a lumii nu are ca atare decât prea puţin de-a face cu Schopenhauer; ea n-a germinat şi n-a crescut ca o plantă, ci a fost construită din elementele cele mai diverse: concepţia despre lume încarnată de Schopenhauer şi care are din acest motiv o influenţă elementară este filosofia *Voinţei neputincioase şi a Formei atotputernice, atotrăscumpărătoare.* Schopenhauer i-a substituit factorului etic un factor estetic, forţei lăuntrice - cultura exterioară; existenţa şi opera lui par să demonstreze posibilitatea unei asemenea substituiri. Schopenhauer a fost un spirit a cărui anvergură impresionează chiar şi acolo unde forţa îl trădează. Aşa se face că puţini sunt cei care au remarcat eşecul întreprinderii sale, şi că discipolii lui au văzut în portul neputinţei sale ţelul supremei lor ambiţii. [...] Cine n-ar fi înclinat să plece de la valoarea lui personală ca de la o premisă intangibilă? Şi să-şi măsoare importanţa operei cu etalonul propriei imagini despre sine? Cine şi-ar mai impune aspra corvoadă a cultivării eului, dacă i s-ar dovedi că o asemenea muncă e superfluă şi că pământul bun îşi dă roadele în orice condiţii? Imuabilitatea caracterului, geniul şi virtutea considerate ca nişte privilegii, omul ca o plantă care rodeşte de fiecare dată în conformitate cu specia sa fără a avea nevoie de cel mai mic efort în acest scop: cel sigur şi mulţumit de sine aude cu plăcere astfel de teorii. Iar dacă în plus forma exterioară se confundă cu cea interioară, dacă talentul formal poate înfăptui acelaşi lucru ca şi genialitatea etică, atunci sunt mulţi cei care, scăpând de deznădejdea căreia-i păreau sortiţi, se pot crede aproape de atingerea perfecţiunii. Era fatal ca doctrina lui Schopenhauer să fie primită cu entuziasm de toţi cei cărora ea le exalta şi legitima sentimentul valorii proprii.

Cine sunt aceştia? Sunt „artiştii", cei din convingere şi din vocaţie. Sunt mulţimea tuturor celor care, în ciuda bogăţiei aptitudinilor, sunt lipsiţi de putere creatoare. Sunt spiritele acelea amorfe, sfâşiate, care nu pot ajunge la nici o unitate. Doctrina lor este repetiţia literală, exagerarea şi dezvoltarea extremă a celei încarnate de Schopenhauer. „Artistul" nu are nici cea mai mică presimţire a vreunei sarcini superioare perfecţiunii reprezentării. El nu pretinde decât să copieze natura, s-o reprezinte aşa cum este. După el, stilul este cel ce ar crea unitatea. De vreo unitate superioară el n-are nici o idee. Întreaga lume se mută astfel pentru el în domeniul imaginilor, din profunzime spre suprafaţă. Articolele fundamentale ale dogmei „artiste" - lucru destul de caracteristic - sunt următoarele: cel ce ştie să exprime bine ceea ce gândeşte, acela ştie să şi gândească bine; cel ce ştie să-i dea existenţei sale o formă artistică, acela trăieşte o viaţă cu adevărat mare.

Universul diletantismului; Goethe şi Oscar Wilde

SĂ CÂNTĂRIM bine consecinţele unei asemenea doctrine. Dacă modului de reprezentare i se atribuie o importanţă exclusivă, nu e nici o deosebire valorică între înalt şi josnic, între autentic şi fals, între spiritele mari şi cele mici; perfecţiunea în expresie face din bufon egalul regelui. Dacă toată valoarea rezidă în reprezentare, e evident că obiectul reprezentat e indiferent. Căci e posibil să dai o descriere frumoasă oricărei situaţii, să redai bine toate ideile, să reuneşti din punct de vedere formal toate evenimentele şi toate gândurile într-un tot. Opera de artă nu admite norme exterioare; atâta timp cât ea nu e decât stil, e bună. În ochii „artistului", totul este la fel de bun, la fel de frumos, la fel de adevărat; tot ce poate fi exprimat este pentru el la fel de legitim. Concepţia lui despre lume este desăvârşita indiferenţă.

În raport cu lumea exterioară, ea este departe de a fi sterilă: din punctul de vedere al stilului, lumea nu arată foarte diferită faţă de punctul de vedere al naturii; câmpul vizual al „artistului" se confundă cu cel al gânditorului teoretic. Cel ce vrea să priceapă natura în ansamblul ei, trebuie să încerce să pătrundă până la premisele activităţii ei creatoare, el trebuie să ocupe o poziţie din care toate fenomenele apar de valoare şi importanţă egală, aşa cum pentru natură ele şi sunt de fapt. Cel ce admite un fenomen în mod necondiţionat şi care, fără a se sinchisi câtuşi de puţin de premise şi de idealuri, îl judecă după propriile-i legi şi posibilităţi, acela este singurul capabil să-i perceapă esenţa profundă, după cum şi frumuseţea sa cea mai intimă nu i se va dezvălui decât lui. Dar înţelegerea şi reprezentarea nu sunt valoarea supremă decât acolo unde nu poate fi vorba de vreo creaţie; un Dumnezeu-artist nu near putea inspira nici o veneraţie. Punctul de vedere „artist" este cel al insului incapabil să schimbe ceva: el se potriveşte oamenilor care contemplă stelele. Dar atunci când omul se priveşte pe el însuşi în acest mod, renunţând la orice activitate creatoare în raport cu propriul sine, el comite păcatul faţă de Duhul Sfânt.

Atunci când îi citează, exponenţii concepţiei „artiste" îi asociază adesea pe Goethe şi pe Oscar Wilde ca exemple de două existenţe pline de stil. Desigur; şi totuşi, cei doi formează contrastul cel mai tranşant ce se poate imagina. Viaţa lui Goethe a fost o perpetuă perfecţionare interioară, căutare activă a formei, reînnoire fără odihnă. Oscar Wilde n-a ştiut să creeze nimic nou, el s-a limitat să exprime ceea ce-i fusese dat de la natură. Vestita convertire a lui Wilde în închisoare n-a fost decât o supremă poză, saltul mortal al estetului care nu putea rămâne în cadrul său; pentru o convertire veritabilă îi lipsea orice forţă lăuntrică. Wilde şi-a trăit viaţa de parcă ar fi descris-o pe a altuia, faţă de sine însuşi el n-a avut niciodată vreo altă atitudine decât cea contemplativă. Persoana lui era pentru el ceva încheiat, un dat imuabil, singura lui năzuinţă era să etaleze frumos în afară ceea ce era o dată pentru totdeauna. Perfecţiunea pe care-o avea în vedere, el a şi atins-o, făcând din viaţa sa un giuvaer cu reflexe sclipitoare. Dar în felul acesta viaţa lui n-a fost pentru el decât materie inertă; arta lui i-a ucis viaţa.

De ce? Fiindcă ea nu izvora din centrul vieţii lui. Ea nu era una cu energia creatoare ce modelează trupul şi sufletul; era o capacitate periferică, venind din afară spre interior. Oscar Wilde, floarea cea mai rară a atitudinii „artiste", îi ilustrează în acelaşi timp în modul cel mai frapant pervertirea. Wilde n-a transformat câtuşi de puţin materia pe care i-o oferea persoana sa, el n-a făcut decât s-o reproducă; cât despre propria-i individualitate lăuntrică, nu s-a ştiut apropia de ea nicând. De altfel, nici nu şi-a pus-o vreodată în chestiune. Prin „expresie" el a înţeles totdeauna doar forma exterioară, prin „creaţie", nimic altceva decât arta reprezentării.

Concepţia „artistă" asupra lumii îl leagă pe om de elementul trecător. Ea îi barează drumul spre sine însuşi, făcându-l să creadă că esenţial ar fi exteriorul. Consecinţele le poate vedea oricine. Perioada inspirată de ea n-a produs nici o mare muzică, nici o autentică filosofie, nimic cu adevărat viu. Poeţii ei sunt de cele mai multe ori copişti ai naturii, muzicienii ei - traducători, gânditorii ei - diletanţi, specialiştii ei în arta de a trăi - snobi sau boemi. Niciodată oamenii n-au trăit mai mult decât azi la suprafaţa lucrurilor.

Cel mai mare reprezentant al acestei tendinţe a fost Schopenhauer. El e eseistul, foiletonistul, diletantul întru ale scrisului în ipostaza de zeu. Concepţia lui despre lume constituie cel mai grandios produs al unei interiorizări nereuşite. Pentru cel neavertizat, ea reprezintă de aceea un serios pericol. Schopenhauer nu poate să nu te influenţeze, căci el a fost un mare spirit. Iar influenţa lui nu poate fi decât deformatoare, căci opera vieţii sale a fost una ratată.

Prezentare şi traducere de
Mihnea Moroianu

MERIDIANE

Marele novator

◆ Francezii îl descoperă cu încîntare, prin intermediul unei antologii apărute de curînd la Ed. Flammarion în traducerea lui Jean-Claude Lane, pe iconoclastul poet rus Velimir Hlebnikov, mort în mizerie, la 37 de ani, în 1922. Alain Bosquet îl compară, în „Magazine littéraire", cu marii novatori ai limbajului poetic de la începutul secolului, punîndu-l alături de Mallarmé şi Apollinaire. Fizician, matematician, lingvist şi filosof, Hlebnikov voia să atingă prin poezie misterul fundamental, forţînd geniul limbii ruse să-şi depăşească limitele cunoscute pînă atunci, prin inventarea de cuvinte, de asociaţii sonore, prin răsturnarea sintaxei. Extrem de dificil de tradus, din această pricină, Velimir Hlebnikov e prea puţin cunoscut în lume, deşi e unul dintre geniile poetice ale secolului. În imagine - un autoportret al poetului.

Regina crimei

◆ Scriitoarea Ingrid Noll, supranumită „regina germană a crimei", scrie best seller-uri traduse în 11 limbi. Foloseşte răs-bătuta temă a crimelor în serie dar, spre deosebire de autorii americani, reuşeşte să evite clişeele. De exemplu, în romanul ei cel mai vîndut, *Numai pentru mine,* criminala în serie este o modestă funcţionară celibatară, de 52 de ani, care se îndrăgosteşte de un profesor în timpul unei conferinţe şi îşi ucide pe rînd rivalele pentru a avea acces la iubitul ce o ignoră total.

Războaie pierdute

◆ Un debut remarcat printre zecile de „prime romane" ce apar lunar în Franţa este cel al lui Ghassan Fawaz, *Eurile volatile ale războaielor pierdute* (Ed. Seuil). Născut în Liban în 1947, stabilit în Franţa din 1976, editor şi apoi, din motive economice, devenit hotelier, Fawaz a scris o carte de o vitalitate fascinantă, ce-şi obligă cititorul să trăiască războiul din Liban prin intermediul unui copil din flori, Farés, student la psihologie şi învăţător într-un sat din sudul ţării. Chemat cu funcţii importante în partidul comunist, el se mută la Beirut, îşi pierde credinţa musulmană, asistă la începutul ostilităţilor, îşi descoperă un frate vitreg luptător în OEP... Reuşita romanului - scrie „Magazine littéraire" - consistă în urmărirea mai multor direcţii epice în acelaşi timp, toate circumscrise unei viziuni de ansamblu a istoriei contemporane a Libanului.

Cititorul

◆ Lorenzo Necci, fost director al căilor ferate italiene, acuzat de corupţie, a promis în ziua încarcerării că va dona toate cărţile sale deţinuţilor. La eliberare a fost însă prins cînd încerca să plece cu un sac de cărţi împrumutate de la biblioteca penitenciarului. El a declarat că le-a luat din greşeală - informează „Corriere della Sera".

Ancheta romancierului

◆ James Ellroy avea zece ani în 1958, cînd mama lui a fost ucisă. Fiindcă asasinii n-au putut fi găsiţi, dosarul crimei a fost clasat. Această femeie, Geneva Hilliker Ellroy, bîntuie viaţa şi opera fiului ei, deşi romanele *Dalhia Black, L.A.Confidential* şi *American Tabloid* nu vorbesc explicit despre ea. Cu ajutorul unui fost poliţist din Los Angeles, Ellroy s-a decis să ancheteze el însuşi crima ce-l obsedă, studiind fotografiile cadavrului, aflate în dosarul redeschis după 38 de ani, interogînd martori, descoperind noi piste. Pînă la această anchetă, romancierul care-şi inventase şi reinventase mama nu ştia prea multe despre Geneva. Revelaţiile avute ca detectiv în urmărirea vinovaţilor de asasinarea mamei lui fac subiectul unei noi cărţi, *My Dark Places,* apărută la Ed. Alfred Knopf.

Nisipuri

◆ Guo Xuebo este originar din stepele Mongoliei Interioare. În romanele şi nuvelele sale, peisajul acestei provincii chineze joacă un rol important. „Viteza alarmantă cu care nisipurile cîştigă teren în savană este un subiect obsedant al cărţilor lui Guo", scrie „Far Eastern Economic Review". Deşi scriitorul lucrează de mai mulţi ani într-o editură de Pekin, cărţile lui noi continuă să completeze mitologia ţinutului în care s-a născut. Astfel, una dintre noile sale nuvele este povestea unui vînător care a ucis nişte pui de lup. Pentru a se răzbuna, lupoaica l-a urmărit şi i-a furat copilul, pe care l-a crescut apoi ca pe un pui de lup, într-o peşteră din deşert.

Proust la Brâncoveni

◆ „Dosarul" primului număr de anul acesta al revistei „Magazine littéraire" este intitulat *Vieţile lui Marcel Proust* şi conţine exegeze, convorbiri şi eseuri semnate, între alţii, de Jean Yves Tadié, autorul unei recente biografii apărute la Gallimard, Pietro Citati, autorul italian al volumului *Porumbiţia înjunghiată* - ce reconstituie momente ale vieţii lui Proust, Julia Kristeva, Pierre Dumayet, precum şi nişte inedite notaţii în temă ale lui Michel Leiris. Din bogata iconografie proustiană a Dosarului, reproducem această fotografie din 1899, ce-l înfăţişează pe Marcel împreună cu familia Brancovan şi oaspeţii acesteia, la Amphion. De la stînga la dreapta: primul rînd - prinţesa Alexandra de Caraman-Chimay şi Abel Hermant; rîndul al doilea - marchiza de Monteynard, prinţesa Edmond de Polignac, contesa Anna de Noailles; ultimul rînd - prinţul Edmond de Polignac, d-na Bartholoni, Marcel Proust, prinţul Constantin de Brancovan, d-ra Bartholoni, Léon Delafosse.

Cimitirul Occident

◆ După ce a fost condamnat la închisoare pentru prima sa, carte, *Ucigaşul meu se numeşte P.C.B.,* scriitorul bulgar Kaloian Kostov a emigrat în Austria în 1989. De curînd, el a publicat la Sofia un nou roman, *Cimitirul Occident* (Ed. Slantze), în care îşi împărtăşeşte decepţia produsă de societatea capitalistă. Săptămînalul „168 Ceasa" scrie că din acest roman răzbate „durerea tuturor exilaţilor din Est, respinşi din propria lor ţară de puterea totalitară şi umiliţi de comportamentul «democraţiilor» occidentale faţă de ei." Romanul evocă amar căutarea unui loc într-o lume în care toate idealurile s-au prăbuşit.

Educaţia felină

◆ Bertrand Visage (în imagine), redactor şef la „Nouvelle Revue Française", a publicat pînă acum cinci romane, fiind distins în 1984 cu Premiul Femina pentru *Tous les soleils.* Al şaselea volum al său, un scurt roman de nici 150 de pagini, se intitulează *Educaţie felină* şi are drept personaj principal un pisoi, care creşte în natura sălbatică a litoralului corsican, învăţînd să se apere atît de alte pisici, cît şi de oameni. Deşi subiectul este neaşteptat din partea reprezentantului unei reviste precum NRF, scurta istorie truculentă şi fantezistă e o reuşită - sînt de părere criticii.

Un nou Orson Welles

◆ De cîteva săptămîni, lumea teatrului londonez nu vorbeşte decît despre Martin McDonagh, un tînăr de 26 de ani, a cărui piesă de debut, *Regina frumuseţii din Leenane,* cunoaşte un fulminant succes. Criticii îl compară pe debutant cu Orson Welles - aceeaşi precocitate, aceeaşi uşurinţă, aceeaşi ironie. Ca şi Welles, Mc Donagh a început prin a scrie piese radiofonice, dar acestea i-au fost respinse de venerabilul BBC, fiind considerate prea iconoclaste. Ca şi ilustrul său predecesor, debutantul norocos de azi vrea să facă film. Este pe cale de a semna un contract cu un studio hollywoodian şi speră să-şi regizeze singur primul film, a cărui turnare e prevăzută pentru 1998. N-ar avea decît trei ani întîrziere faţă de modelul său, care a filmat primele scene din *Cetăţeanul Kane* la 25 de ani.

Literatura română la Praga

SFÎRŞITUL de an 1996 s-a arătat extrem de generos din punct de vedere al traducerilor din limba română în limba cehă.

Odată cu aniversarea jubiliară a profesoarei Marie Kavkova (75 ani)*, ce a avut loc într-un cadru festiv emoţionant în aula Facultăţii Caroline din Praga, cu participarea decanului, a colegilor de la catedra de romanistică, a unui mare număr de absolvenţi, studenţi şi membri ai Asociaţiei de prietenie Cehia-România, au fost lansate în traducere cehă trei volume de proză românească, şi anume:

Pe tărîmul visului, de Mircea Eliade, *Întîmplări în irealitatea imediată* şi *Inimi cicatrizate* de Max Blecher şi *Întoarcerea lui Ulise* de Modest Morariu.

Cuprinzînd nuvelele „Pe strada Mîntuleasa", „Les Trois Grâces", „Ivan" şi „Dayan", volumul de nuvele al lui Eliade apare la Editura Aurora, în traducerea şi însoţit de o postfaţă bine documentată realizată de Jiri Nasinec.

M. Blecher, în traducerea şi cu o postfaţă de Hana Janovska, a fost publicat de Editura Torst, avîndu-l ca redactor responsabil pe Jiri Nasinec.

Romanul apocrif *Întoarcerea lui Ulise,* apărut la Editura Volvox Globator, este tradus de Jitka Lukesova şi redactat de Jiri Nasinec.

Şi încă o veste de ultimă oră: tocmai a apărut în vitrinele librăriilor pragheze al doilea volum din *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* de Mircea Eliade, realizată de un colectiv din care face parte şi Jiri Nasinec.

Lidia Nasincova

* În numărul 25 al *României literare* a apărut eronat anul naşterii profesoarei Marie Kavkova: 1904 în loc de 1921!

40 de ani de diplomaţie

◆ Cartea *Vaticanul, Europa şi Reich-ul. 1914-1945* de Annie Lacroix-Riz, apărută la Ed. Armand Colin, reia controversa iscată cu 33 de ani în urmă de *Vicarul* lui Rolf Hochhuth cu privire la tăcerea Vaticanului în timpul crimelor naziste. Profesoară de istorie contemporană, Annie Lacroix-Riz a studiat cu acribie arhivele pentru a urmări politica papală în prima jumătate a secolului, iar studiul ei, complex şi foarte bine documentat, relevă că activitatea politică a vaticanului s-a exercitat într-adevăr în profitul Reichului. Mai mult, imediat după 1945, prin filieră vaticană au fost salvaţi mulţi criminali de război.

Pasiunea inginerului

◆ Născut în 1947 la Volos, în Grecia, Lakis Proguidis (în imagine) a făcut la Salonic Politehnica dar, în 1971, lectura *Glumei* lui Kundera i-a schimbat cursul vieţii. Împreună cu soţia sa a decis să vină în Franţa pentru a studia mai îndeaproape scriitura românească pe care Kundera şi apoi Gombrowicz i-a revelat-o. Lucrînd ca inginer, a urmat în paralel la Sorbona cursuri de literatură franceză şi a frecventat seminarul lui Kundera unde erau invitaţi mari scriitori contemporani precum Tadeus Konwicki, Danilo Kis, Pascal Lainé. În 1989, publică la Gallimard eseul *Un scriitor fără voia criticii,* apoi înfiinţează, cu mari dificultăţi, revista „L'A-

telier du Roman" ce se impune pe piaţa presei literare franceze prin excelenta calitate a colaboratorilor şi temelor. Ajunsă la nr. 9, revista inginerului grec a devenit o prezenţă foarte apreciată în lumea literară. Acest număr recent e consacrat în întregime lui *Danilo Kis, romancier european.*

Adaptare ratată

◆ După romanul lui Henry James *Portretul unei femei,* Jane Campion a făcut o adaptare cinematografică mediocră, pretenţioasă şi plicticoasă - scrie critica franceză. În rolul principal, Nicole Kidman, cu frumoasa ei privire rece, are ceva de robot iar „cele 143 de minute ale filmului sînt interminabil ratate".

Kosinski

◆ La cîţiva ani după sinuciderea sa, Jerzy Kosinski, mare scriitor cosmopolit de origine poloneză, suscită în continuare controverse. În biografia ce i-o consacră James Park Sloan, sînt analizate şi acuzaţiile că, după sosirea lui în S.U.A., Kosinski a folosit „negri" pentru a-şi scrie cărţile în engleză. Cartea, tradusă la editura poloneză Da capo, a stîrnit un viu interes în patria scriitorului.

Doctorul Zeldei

◆ În primăvara lui 1934, Scott Fitzgerald i-a încredinţat-o pe Zelda doctorului Jonathan Slocum, căruia i-a scris numeroase scrisori pentru a-i descrie simptomele în timp ale pacientei: alergia la un trofeu de cerb agăţat pe peretele sufrageriei lor, defectele de vedere căpătate în urma unui accident, agitaţia şi inteligenţa excesivă, talentul literar real al soţiei sale. Aceste scrisori, care n-au fost văzute niciodată de biografi, au fost de curînd donate de fiul doctorului Slocum Fondului Fitzgerald de la Princenton - scrie „The New York Times Magazine". În imagine, Zelda şi Scott la Baltimore în 1932.

Succese indiene în engleză

◆ „Foştii *coolies* ai Imperiului britanic sînt pe cale să reinventeze limba anglo-saxonilor" - scrie „India Today". Revista citează numele cîtorva autori africani dar insistă, firesc, asupra scriitorilor de origine indiană precum Rohinton Mistry şi Vikram Chandra. Primul a plecat din Bombay în anii '70 pentru a lucra într-o bancă din Canada. Pentru că îi era dor de casă, a început să scrie în engleză despre India. Cele două romane ale sale, *O călătorie atît de lungă* şi *Un echilibru fragil* au entuziasmat critica şi cititorii. Cît despre Vikram Chandra, stabilit ca profesor în S.U.A., el a obţinut, pentru cartea *Pămînt roşu şi ploaie torenţială,* premiul pentru cel mai bun roman de debut, decernat de Commonwealth Foundation.

Visul american

◆ „Washington Post" relatează povestea piesei ce se joacă acum cu mare succes la Washington, *Poarta raiului.* Autorul ei, actorul Lane Nishikawa, a avut un unchi care a făcut parte din regimentul de americani de origine japoneză care a participat în 1945 la eliberarea lagărului Dachau. Subiectul piesei i s-a precizat în momentul cînd, discutînd cu un coleg actor, Victor Talmadge, a aflat că acesta e evreu iar mama lui a scăpat din Holocaust graţie unui consul japonez, Chiune Sugihara, un fel de Schindler care a ajutat 6000 de evrei să fugă din Lituania. „Piesa povesteşte istoria unui evreu american şi a unui american de origine japoneză, prieteni pe viaţă, cu toate conflictele şi ambiguităţile pe care le comportă o asemenea prietenie". Rolul evreului este jucat în piesă chiar de Talmadge. „Washington Post" scrie că subiectul piesei e de fapt magnificul şi conflictualul amestec cultural care se numeşte *visul american* .

O revistă antologică şi antologia ei

PENTRU cei care au contact direct cu viaţa culturală din Statele Unite ale Americii, coperta antologiei intitulate *Sixty Years of Great Fiction from „Partisan Review"* (*Şaizeci de ani de mare literatură la „Partisan Review"*) reprezintă o invitaţie la o lectură care răspunde pretenţiilor estetice ale oricărui literat. Numele editorului William Phillips indică o dată în plus faptul că în această carte cititorul va întâlni o selecţiune de proze scurte publicate din anii '30 şi până astăzi în paginile distinsei reviste de literatură de la Boston University.

În *Prefaţă,* Saul Bellow, cu nostalgia specifică scriitorului consacrat îşi rememorează începuturile: nu numai importanţa revistei în cariera sa, ci şi consideraţii despre ce a însemnat o astfel de publicaţie deschisă talentului autentic în contextul influenţelor contradictorii ale literaturii americane în prima jumătate a secolului XX. Deşi încă din primele numere eseul *Avant-garde and Kitsch* de Clement Greenberg, unul dintre editori, se ridică împotriva culturii de masă şi a kitschului sub toate formele sale, revista pretinde a nu avea un program estetic bine definit. Şi totuşi, fără o afirmare a principiilor de selecţie, revista publică de-a lungul unui întreg secol literatură de valoare.

E de ajuns o simplă trecere în revistă a cuprinsului pentru a convinge. Numai ordinea alfabetică sau înşiruirea după anul publicării poate face dreptate scriitorilor ale căror nume au marcat atât spaţiul în care s-au format, cât şi spaţiul pe care l-au format prin scrisul lor - literaturii lumii.

Printr-o simplă ipostază a stilului lor - o singură povestire - Samuel Becket cu *Mercier an Camier* (1974), versiune în proză a piesei *Aşteptîndu-l pe Godot,* Albert Camus cu *The Renegade* (*Renegatul* - 1958), având ca temă conflictul conştiinţă personală-dogmă religioasă, William Faulkner cu *The Jail* (*Închisoarea* - 1951) care creează atmosfera oraşului sudist şi a puşcăriei acestuia, Franz Kafka cu *Josephine, the Songstress or, The Mice Nation* (*Josephine, cântăreaţa sau, Neamul şoarecilor* - 1942) centrată pe simbolul artistului-şoarece, Alberto Moravia cu *Two Prostitutes* (*Două prostituate* - 1950), povestea a două surori, - „creatorii" de literatură ai secolului XX se dezvăluie ca valori contemporane cunoscătorului şi mai puţin cunoscătorului, ce va descoperi şi celelalte puncte de interes ale antologiei: Doris Lessing cu *From the Black Notebook* (*Din caietul negru* - 1962), Cynthia Ozick cu *Levitation* (*Levitaţie* - 1979), Isaac Bashevis Singer cu *Gimpel the Fool* (*Gimpel Netotul* - 1953), Gertrude Stein cu *The Autobiography of Rose* (*Autobiografia lui Rose* - 1939), Michel Tournier cu *The Rod Dwarf* (*Piticul roşu* - 1984).

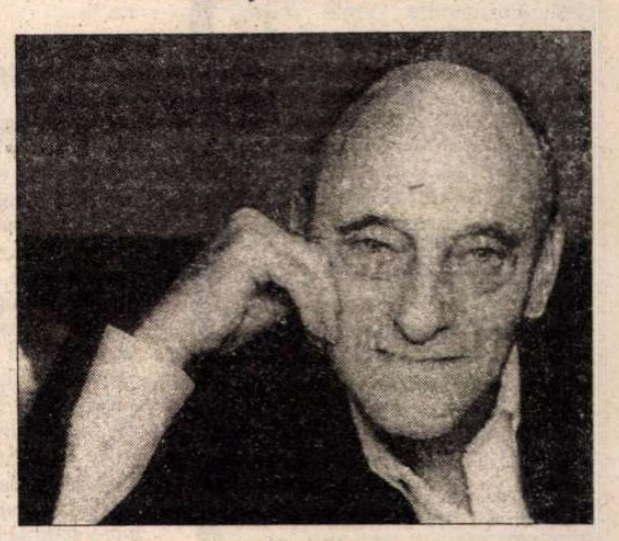
Parte integrantă a istoriei literaturii americane, meritul revistei şi implicit al antologiei este acela de a fi fost mereu deschisă prozei sosite din Europa, unde ideea de literatură modernă şi modernistă s-a întruchipat diferit de-a lungul mai multor generaţii şi perioade istorice. Raportarea continuă la nou este evidentă şi în selecţia pentru anul 1992 a unor traduceri din limba română, *Ceaiul lui Proust* (*Proust's Tea*) şi *Nunţi* (*Weddings*) - două proze scurte de Norman Manea, prezentate în introducerea editorului William Phillips ca „intime amintiri din viaţa în societatea totalitară".

Ludmila Martanovschi

Picăturile de argint

◆ *Ainu* era populaţia aborigenă din insulele Sahalin, din arhipelagul insulelor Kurile şi din teritoriile nord-japoneze. Epopeile lor, *yukar,* lasă să se presupună că aceşti *ainu* debordau de vitejie şi de încredere în sine, avînd sprijinul multor divinităţi ale naturii, pe care le invocau prin cîntece. Aceste cîntece a căror origine se regăseşte în oracolele şamanice, s-au transmis pe cale orală de-a lungul secolelor pînă azi. Culese de japonezi şi adunate în volumul *Cad, cad picăturile de argint,* cîntecele poporului ainu sînt de-o mare frumuseţe, evocînd viaţa în deplină libertate, fără teamă nici de moarte, cei viteji fiind socotiţi nemuritori.

Relaţia estetică



◆ După un prim volum, *Imanenţă şi transcendenţă,* consacrat modurilor de existenţă ale operelor de artă, Gérald Genette (în imagine) publică la Editions du Seuil un al doilea, despre *Relaţia estetică* sau funcţia artistică, ambele volume ce au supratitlul comun *Opera de artă,* constituind o teorie coerentă a operei artistice ca *obiect* şi ca *acţiune.*

Revista revistelor

O capodoperă a literaturii române

În cel mai recent număr - 10/1996 - al revistei *VATRA* (revistă ce are, am mai spus-o, cea mai bună secțiune de critică dintre toate publicațiile literare de la noi), *Punctul fix* e Alexandru Vona, căruia îi este consacrat peste un sfert din sumar, în variate moduri publicistice: interviu, masă rotundă, eseuri, critica criticii etc. La cinci ani de la apariția la Ed. Cartea Românească și la o jumătate de secol de la scrierea lui, unicul roman al lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite,* cunoaște o carieră internațională extraordinară: după ce traducerea lui Alain Paruit, de la Actes Sud, a avut o presă elogioasă în Franța, decernarea Premiului Uniunii Latine la sfîrșitul lui 1995 a determinat apariții în alte limbi de circulație, cartea fiind unanim apreciată drept o capodoperă, iar autorul comparat cu Proust, Kafka, Musil... ● „Ochitorii" de la *Vatra* - Doina Jela, Cornel Moraru, Alain Paruit, Ruxandra Ivăncescu, Iulian Boldea, Dumitru Mureșan, Al. Cistelecan - nu uită să amintească faptul că revistele literare românești (între care a noastră, ce a dat tonul imediat după apariție, în 1993) au sesizat și în parte au creat evenimentul, cu aprecieri argumentate, dovadă că acuitatea ochiului critic n-a fost slăbită de valurile de cărți de tot soiul ce au înecat librăriile: «Începînd cu „România literară", unde apar excelentele cronici ale Ioanei Pîrvulescu și Al. George, ca și eseul Irinei Mavrodin, veritabil „discurs critic îndrăgostit" - dar prin asta nu mai puțin just, continuînd cu „Familia, „Caiete critice", „ARC", „România liberă", „Viața românească", „Literatorul", toate publicațiile au scris, prin cronicarii lor din zile de sărbătoare, pagini aproape unanim elogioase despre acest roman. Și am spus „spre onoarea" presei noastre literare, fiindcă nouă ni se întîmplă rar să ne dăm seama înaintea străinilor de valoarea scriitorilor noștri, mai ales cînd

aceștia fac parte din categoria numită pînă mai ieri „fugari".» ● Însuși dl Vona mărturisește, la o masă rotundă organizată de Monique Dorsel la *Théâtre-Poeme* cu ocazia apariției versiunii franceze a romanului, că a învățat să-și cunoască mai bine cartea atunci cînd o serie de tineri critici români au început să publice articole despre ea. Atunci a descoperit treptat adevăruri despre sine ca scriitor, la care nu se gîndise. Mai mult, în dialogul cu Doina Jela, el afirmă, cu nobila modestie pe care i-o știm: „Poate că motivul pentru care n-am scris o a doua carte de dimensiuni mai mari este acela că scriind *Ferestrele zidite* n-am avut sentimentul unei construcții voluntare. Am lăsat să treacă prin minte ceva ce nu putea să ia altă expresie decît cea pe care a luat-o. Acest ceva care vrea să fie spus, dar care nu poate fi definit, este originea extrem de inconfortabilă a tot ce am scris. Un mare scriitor contemporan mi-a spus odată - și avea dreptate - «romancier este cel care pînă la 40 de ani a scris 20 de romane, care stă așezat pe scaun un număr de ore pe zi și scrie.» Nu era cazul meu, deci nu eram romancier. Oare am devenit prin interesul arătat de critici *Ferestrelor zidite?* Nu știu. Poate că *Ferestrele zidite* au făcut din mine un scriitor, nu eu din ele o carte." Pentru el - spune cu o candoare defel jucată (omul Alexandru Vona fiind la fel de fascinant și de atașant ca și cartea lui) - „e mai ușor să-ți cîștigi viața decît să scrii [...] E poate și mai dificil să-ți cîștigi viața scriind." De aceea, 45 de ani și-a ascuns în Franța trecutul de scriitor, fiind doar un apreciat inginer (*Geniul inginerului* e intitulată cronica la *Les fenêtres murées* din foarte citita revistă „Télérama") ● Ne bucurăm nespus că în argumentația lui Alain Paruit pentru editura grație căreia *Ferestrele zidite* a putut fi cunoscut și recunoscut pe plan internațional - are pondere și cuvîntul criticii literare românești (nu doar bucureștene): «Romanul lui Alexandru Vona e una din cele mai bune cărți din cîte am citit în românește: pasionant, profund, de o factură decis modernă și în același timp accesibilă, cu un stil limpede (dar punînd traducătorului probleme foarte delicate) mereu în serviciul ambiguității programate a cuvîntului. Criticii bucureșteni, cu toții, nu s-au înșelat: pe bună dreptate cel mai important hebdomadar literar - „România literară" - vede în romanul lui Vona „o capodoperă a literaturii române."»

Un demascator divin

Într-o scrisoare deschisă apărută în *EVENIMENTUL ZILEI* dl Radu George Serafim explică natura conflictului său din studenție cu colegul nostru Alex. Ștefănescu. Văzînd probabil că se poartă autovictimizarea, dl R.G. Serafim încearcă același lucru prin scrisoarea deschisă publicată de *Evenimentul.* Dacă ar fi fost la mijloc un simplu conflict între doi studenți nu ne-ar fi interesat această chestiune. Iar dacă ni s-ar fi părut că dl Ștefănescu exagerează în ceea ce a scris despre dl R. G. Serafim, chiar dl Serafim îi autentifică spusele. Dl Alex Ștefănescu afirmă că dl Serafim l-a acuzat public și a cerut, tot public, într-o ședință UTC din facultate, ca acuzatul să fie trimis în producție. Din ce motiv? Alex. Ștefănescu scrisese o parodie după Eminescu, în 1966. Parodia cuprindea „afirmații dușmănoase" la adresa regimului. Ce l-a supărat pe dl Serafim? Citâm: „Parodia era lipsită de calități literare și, în plus, mai era și după Eminescu. Ca student la filologie consideram asta un fel de «blasfemie». Mai apoi venea și din partea unui om despre care știam că, dacă n-ar fi fost comuniștii, pe care încerca să-i denigreze (palid și la acest capitol), educația sa s-ar fi sfîrșit cel mult la o școală normală sau de tîrcovnici. Nu mi se părea normal ca un om, care învață într-o Universitate grație unui regim, trăiește în cămine și ia bursă din banii amintitei puteri... să o înjure." Cu alte cuvinte, dl Serafim s-a supărat pe colegul său de facultate că l-a blasfemiat pe Eminescu scriind o parodie după versurile acestuia. L-a supărat și că parodia n-avea calități literare, conform canoanelor sale. Totuși ceea ce l-a supărat cel mai tare a fost lipsa de recunoștință a studentului care ajunsese la facultate grație „unui regim", trăia în cămine și avea bursă din banii aceluiași „regim". Acest tip de acuze, ca să nu folosim termenul de turnătorie, a fost folosit și de alte persoane, nu numai de dl Serafim. Argumente asemănătoare folosea, spre justificare, și dl Ștefan David, parlamentar vremelnic și fost ofițer de Securitate, pentru a-și limpezi în zilele noastre vechea vocație. Dl Serafim s-a mulțumit să ceară trimiterea în producție a colegului său și se laudă că n-a cerut mai mult, adică trimiterea în judecată a acestuia. Conform cărei logici? Face un regim politic o țară? Decide un regim politic un destin? Că asta s-a întîmplat cîteva decenii în România e un lucru, dar ca un om care lucrează la TVR după revoluție și nu e înregimentat, cel puțin pe față, în vreun partid extremist, să mai recurgă la aceste argumente pentru a se absolvi, e revoltător. A murit prea multă lume în fața Televiziunii ca dl Serafim să se mai dea după o asemenea argumentație. Dacă „pentru un pamflet" cuiva i se pare și azi firesc ca a aruncat un adolescent din drumul pe care și l-a ales și tot firesc i se pare că un regim face oamenii, nu viceversa, acel cineva nu prea are multe de împărțit nici cu libertatea de conștiință și nici cu rostul său de șef al *Vieții spirituale* de la TVR. Sau cine știe, poate că de cînd îndeplinește acest oficiu, dl Serafim a ridicat pe un plan metafizic vechile ședințe UTC, trecînd de la calitatea de tînăr demascator, cum era numită la acea vreme îndeletnicirea sa, la însușirea de propovăduitor cu anticipație. Un rău făcut în tinerețe poate fi trecut cu vederea dacă, la maturitate, accepți că l-ai făcut. Dar cînd, după decenii, te lauzi că ai făcut un rău și vrei ca acel rău să fie considerat un bine, nu mai e nimic de făcut, cel puțin în aparențele sociale. Oricum, dacă dl Radu George Serafim se așteaptă ca TVR să taie vițelul cel gras de dragul cinismului său, se înșeală. Fiindcă încercînd să se victimizeze, dl Serafim se acuză mai abitir decît au făcut-o toți cei care l-au atacat în presă în ultima vreme.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Cum se sparge un balon

ARESTAREA dlui Miron Cozma a făcut să vuiască ziarele - pe bună dreptate. Dar și mai mult ar fi trebuit s-o facă jalba subordonaților dlui Cozma care s-au dus să ceară judecarea acestuia în stare de libertate. Sînt aceștia oameni de legi îndreptățiți să încerce asemenea demersuri? Și de unde pînă unde ideea că dacă procuratura decide ca o persoană să fie judecată în stare de arest un grup de presiune trebuie să ceară judecarea acestuia în libertate? „Dl Cozma nu trebuie judecat în stare de arest." i s-a spus președintelui României, de parcă dl Constantinescu ar putea decide ce trebuie să facă justiția. Președintele României nu trebuie să se amestece în treburile justiției, ci să garanteze respectarea Constituției. Or, în Constituție nu există nici un paragraf special referitor la dl Miron Cozma. Și nici la drepturile speciale ale vreunei categorii profesionale. Cît despre amenințarea cuprinsă în cuvintele unuia dintre liderii mai mici din Valea Jiului, aceea că parlamentarii ar trebui să țină seamă că nici unul dintre ei nu a obținut atîtea voturi cîte a primit d-l Miron Cozma în calitate de candidat pentru Senat, aceasta dovedește o lipsă de respect față de Parlament care îmi dă de gîndit. Că există, la această oră, parlamentari care au procese în curs și care probabil că vor fi confruntați cu procedura ridicării imunității, asta nu e totuna cu Parlamentul României. În '91, cînd minerii conduși de dl Cozma au dat buzna în Parlamentul țării ei au comis, poate din ignoranță, un sacrilegiu. În schimb, după două rînduri de alegeri parlamentare, cine vrea să intimideze Parlamentul cu asemenea vorbe nu se mai poate ascunde în spatele ignoranței.

Să zicem însă că liderii mai mici de sindicat din Valea Jiului sînt supărați că președintele lor a fost arestat. Că, adică, nu se arestează un ditamai președinte de sindicat. Raționamentul ar fi bun dacă sindicatul ar fi avut grijă ca președintele său să aibă o reputație nepătată. Dar după numeroasele scandaluri cu consecințe penale în care a fost implicat dl Cozma, liderii de sindicat care își revendică președintele ar fi trebuit să-l schimbe pe acesta din funcție, dacă voiau ca azi să protesteze împotriva arestării președintelui lor. Cu alte cuvinte, acești domni care se solidarizează cu omul pe care l-au ales ignoră că solidaritatea lor trece cu vederea un omor din culpă, scandaluri și bătăi în care a fost implicat dl Miron Cozma.

Ajungem aici la punctul nevralgic al arestării președintelui sindicatelor din Valea Jiului, întîrzierea cu care ea a avut loc. De ce s-a produs atît de tîrziu această arestare? Fiindcă dacă n-ar fi fost întîrzierea, probabil că nici dnii sindicaliști care vor ca dl Cozma să fie judecat în libertate n-ar mai fi avut azi obiect de revendicare. Era, oare, atît de mare puterea pe care o avea anul trecut în Valea Jiului dl Miron Cozma încît justiția a preferat să nu se atingă de el? Alegerile locale au infirmat acest lucru. Iar voturile primite de candidatul la Senat reprezintă o tristă dovadă că dacă cineva nu răspunde la timp de faptele sale, acel cineva ajunge să fie considerat deasupra legii, în ciuda literei Constituției.

Procurorul care l-a arestat pe dl Miron Cozma l-a comparat pe acesta cu un fost lider sindical american la care justiția n-a izbutit să mai ajungă, din pricină că liderul acela devenise de neatins. Să păstrăm proporțiile. Mitul dlui Cozma a funcționat potrivit principiului umflării treptate a baloanelor. Dimensiunea acestora oricît de mare nu face față primei împunsături serioase de ac. Așa stînd lucrurile, persoanele care își închipuie că se mai află la umbra balonului nu-și dau seama că acel balon s-a spart.

Cristian Teodorescu

România literară. Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.000 lei
La redacție: 800 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 ianuarie – 4 februarie 1997

(Anul XXX)

4

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

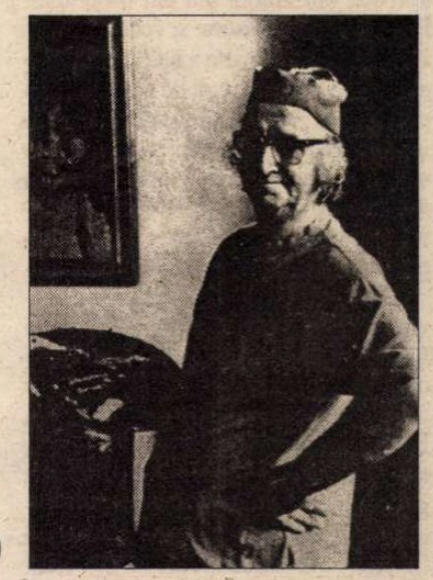
Văduvele abuzive

CU APROAPE treizeci de ani în urmă, am publicat în revista *Luceafărul* de sub direcţia lui Şt. Bănulescu un articol care s-ar fi putut intitula (dar epoca mi-o interzicea) *Văduvele abuzive*. Evident, fără să dau nume, mă refeream la mutilarea de către familii a jurnalelor intime, a corespondenţei sau a memoriilor unor scriitori dispăruţi, înainte ca ele să intre (dacă intrau!) în circuitul public. Articolul meu a stîrnit iritarea unor moştenitori celebri care s-au adresat redactorului şef al revistei şi secţiei de cultură a CC al PCR, acuzîndu-mă că propun confiscarea manuscriselor. Nu era cîtuşi de puţin în intenţia mea o asemenea propunere. O găseam absurdă, cum o găsesc şi acum. Îmi dădeam eu însumi seama, pe de altă parte, că anumite lucruri trebuiau să rămînă o vreme confidenţiale. Ceea ce solicitam de fapt era neintervenţia în text. Astăzi astfel de intervenţii (frecvente, din păcate) s-ar chema cosmetizare. Sub cuvînt că protejează imaginea intimă a scriitorului, urmaşii lui se protejau pe ei înşişi, ameliorînd, prin eliminarea unor pasaje, propria imagine. Lucrurile au rămas la fel şi după articolul meu. Cred că nici un manuscris de acest tip n-a scăpat vigilentei cenzuri familiale.

Raportul dintre public şi privat nu cunoaşte nicăieri în lume o reglementare acceptabilă. Nu e deloc simplu să fie găsită linia de demarcaţie între ceea ce se poate şi ceea ce nu se poate dezvălui la un moment dat. E la mijloc şi o problemă de cod cultural. Într-o emisiune televizată a lui Bernard Pivot de acum o săptămînă, Jean Marais vorbea fără nici o sfială despre dragostea homosexuală pe care, la vremea debutului său ca actor, i-a purtat-o Jean Cocteau. În SUA este considerat de *bon ton* ca un artist să declare public că este *gay*. La noi, astfel de sinceităţi continuă a trece drept condamnabile. Codul ţine de o tradiţie, de o mentalitate şi nu e uşor de modificat. Problema esenţială este alta şi anume aceea de a împiedica distrugerea parţială ori completă a unor texte din pricina convingerii pe care o au posesorii lor că sînt compromiţătoare.

Aş vrea să observ că niciodată autorii înşişi nu au asemenea reţineri. Pudoarea e totdeauna a urmaşilor. Şi, apoi, dacă amînarea publicării are cu siguranţă o raţiune (ce ar fi însemnat de exemplu publicarea jurnalului lui M. Sebastian pe măsură ce era scris ori chiar imediat după moartea autorului?), cenzurarea n-are nici una. Intimitatea noastră trebuie garantată exclusiv prin ceea ce noi înşine nu dorim să devină public. Numai artiştii înşişi au dreptul să decidă, în timp ce se confesează în jurnale sau în emisiuni televizate, ce, cît şi cum îşi deschid sufletul, care parte din biografia lor trebuie să rămînă secretă şi care se poate comunica. Nimeni altcineva decît ei n-are mandat de a interveni. Orice alt fel de intervenţie în afară de aceea a autorului însuşi constituie un abuz: atît în ordine juridică şi morală, cît şi în ordine artistică. ■

Corneliu Baba, o conştiinţă în evul întunecat



(pag. 12-13,14)

Din acest număr, o rubrică semnată de Dorin Tudoran

(pag. 3)

Publicistica lui Corneliu COPOSU

(pag. 10)

DIAGONALE de Monica LOVINESCU

(pag. 7)

Miron Cozma şi cobra imperială

(pag. 11)

Daniel VIGHI: Secvenţe din viaţa lui Petcu cel Mare

(pag. 14-15)

DUPĂ HIROSHIMA

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

După Hiroshima

NU AM scris din prima clipă despre înlocuirile de la televiziune, pentru că eram curios să văd reacţiile înlăturaţilor din cochetele funcţii. Cum obedienţa li se scurge prin vene mai impetuos decît sîngele, eram aproape sigur că nu proaspeţii detronaţi vor protesta, ci sprijinitorii lor, din umbră sau din penumbră. Firesc, Iliescu, Năstase şi ceilalţi au văzut în darea de-o parte a lui Şoloc, Melinescu & comp. lovitura de graţie aplicată celor mai zeloşi dintre slujitori. Pentru regimul Iliescu, stăpînirea asupra televiziunii a echivalat cu o armă la fel de nimicitoare ca şi bomba de la Hiroshima. Efectul ei asupra populaţiei a fost, psihologic vorbind, devastator.

Într-adevăr, ce reprezintă, fără televiziune, zîmbetul etern electoral al lui Ion Iliescu? Doar rînjetul pierit al unui dictator eşuat, masca resentimentară a nomenklaturistului frustrat în aşteptări. Dar rubiconda mască a lui Adrian Năstase? Onctuosul balerin politic nu e, fără girofar şi fără bodyguarzi, decît o mediocritate lăţită, un producător de mici „şopîrle" avocăţeşti la care nu mai reacţionează nici măcar studenţii din anul întîi de la jurnalistică, darmite gazetarii experimentaţi.

Schimbările de la televiziune au eliminat, dintr-o lovitură, şi fauna extremist-naţionalistă. Ca prin minune, elucubraţiile lui Funar s-au evaporat, şi în ciuda faptului că el nu mai veghează la fruntarii, ţara n-a fost ciuntită. Discursurile bombastice ale lui Păunescu au redus simţitor din decibeli, dar cantitatea de patriotism pe cap de locuitor nu s-a subţiat precum ozonul. Am fost scutiţi de cupletele justiţiare ale lui Vadim, şi iată că justiţia parcă a început să mişte. Ciudat e că societatea românească se îndreaptă spre normalizare în ciuda cobitoarelor de serviciu - şi parcă spre disperarea lor.

Unora, schimbările de la televiziune li se par prea radicale. Mie mi se par cu totul insuficiente. Pe ce motiv un Nicolae Melinescu e destituit, în timp ce un Victor Ionescu e menţinut, ba chiar înălţat în grad? Ce anume motivează promovarea lui Cristian Ţopescu, stimabil comentator sportiv pe vremuri, dar catastrofal realizator de emisiuni aşa-zis cultural-distractive? Lipsa de gust, de dinamism, de imaginaţie îşi pun amprenta pe fiecare secundă a emisiunilor din după-amiezele de week-end ale d-lui Ţopescu. Partea tare a comentariilor sale era buna informaţie, corecta orientare în hăţişul informaţiilor sportive. A-i cere să aibă şi originalitate e poate prea mult.

Cred că principala primejdie care paşte în această clipă televiziunea e obsesia concurenţei. Am observat acest lucru într-un interviu din revista *22* cu domnul Stere Gulea. Probabil că noii manageri ai postului naţional simt că au pierdut teren în detrimentul canalelor particulare şi îşi imaginează că vor recupera handicapul copiindu-le ticurile. Complet greşit. Nu cred că, pe termen lung, artificialitatea, spectaculozitatea găunoasă a multora dintre posturile particulare vor avea cîştig de cauză. Nu te poţi menţine în frunte la nesfîrşit cu seriale lacrimogene spaniole ori cu imbecilităţi cu pretenţii comice demult expirate în Occident.

Singurul lucru pe care trebuie să-l facă televiziunea naţională e să-şi pună oamenii la treabă. Eforturile armatei de angajaţi (aproape 3500!) nu se regăsesc, nici pe departe, în rezultatul palpabil al ştirii, al programului, al emisiunii. Faptul că populaţia înghite orice tîmpenie atractiv ambalată (aşa cum o dovedeşte succesul maladiv al serialelor invocate) ar trebui să le dea de gîndit realizatorilor. Ce-ar fi dacă, în locul acelor kitschuri cu sclipiciuri le-ar oferi atractive programe care să cultive nu bovarismul, ci inteligenţa populaţiei? Programarea frenetică, după miezul nopţii, a filmelor porno, nu înseamnă, nici pe departe, că ai eliminat de pe piaţă concurenţa (loială sau neloială!) a televiziunii particulare.

În fond, problema se află în cu totul altă parte. Polemicile aprinse în jurul schimbărilor de la televiziune rămîn minore, atîta vreme cît e vorba de o operaţie de cosmetizare. Nu cu televiziunile locale trebuie să se războiască echipa d-lui Gulea, ci cu însuşi statutul instituţiei. Tare mi-e teamă că îmbăţoşarea în lupta cu, totuşi, debila concurenţă ascunde frica de o radicală modificare a statutului televiziunii înseşi. A încerca să faci din ea cel mai puternic canal e ca şi cum statul s-ar lua la întrecere cu întreprinderile private. Or, din această concurenţă bezmetică nu va avea de cîştigat, în nici un caz, democraţia - pentru că în nici o democraţie puternică nu există astfel de mamuţi.

E inutil să atrag atenţia şi asupra riscului de a crea o televiziune de stat puternică. Nu am nici o emoţie că atîta vreme cît în fruntea ei se vor afla Stere Gulea, Alina Mungiu, Răzvan Popescu şi ceilalţi lucrurile nu vor decurge perfect. Dar ce ne facem dacă, peste patru ani, noul parlament va găsi de cuviinţă să îi înlocuiască cu Vadim Tudor, Păunescu şi Ungheanu? Vă daţi seama de ce ar fi ei în stare, avînd la dispoziţie o televiziune profesionalizată, dotată cu aparatură şi oameni de mare pricepere profesională?

Deci, cred că viitorul televiziunii nu constă în democratizarea ei - fie şi prin persoana, de înaltă moralitate, a lui Stere Gulea. Ci în transformarea în serviciu public - aşa cum se întîmplă peste tot în lume. Abia astfel vom dobîndi garanţia că nimeni nu va mai minţi poporul cu televizorul. Sau, în orice caz, nu atît de flagrant şi cinic!

■

P. S.: Că noua echipă e obsedată de transformarea TVR-ului într-un fel de ProTV, deci într-un post local, o dovedeşte prezenţa în comitetul iniţiat de Stere Gulea a unor personalităţi - stimabile, nici vorbă - exclusiv din Capitală. Oare un Al. Zub, de la Iaşi, un Adrian Marino, un Marian Papahagi, un Ion Pop, un Ion Vartic, de la Cluj, un Livius Ciocârlie, un Cornel Ungureanu, un Şerban Foarţă de la Timişoara (ca să mă restrîng doar la cîteva nume) nu ar putea fi la fel de competenţi precum oricare din cei invitaţi cu atîta tam-tam să reformeze instituţia-problemă a statului? Unii dintre ei, sau alţii, ar trebui invitaţi de urgenţă, măcar pentru a nu se crea jenanta senzaţie că, pe căi democratice, ne reîntoarcem la cel mai exclusivist centralism. Şi la cel mai bizar: unul cu ifose naţionale, dar cu ambiţii strict locale.

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

POATE că nu greşesc încurajîndu-mă să amendez expresii precum *pur şi simplu* şi *în cel mai bun caz.* Dar poemele dv., întotdeauna reverberaţii pure de mică întindere, în regim de fragment, ca versetele biblice venind şi vărsîndu-se unele din altele, şi cu înţelesul la îndemînă, parcă n-ar îngădui rudimente discursive facile. Versul 12 din *Uneori cred* mi se pare în plus. Reflectaţi singur la defectele, la sunetul gol al acestor emisii: „*Cel mai cumplit de tare/* mă dor iubirile mele,*/* cînd *mă voi întoarce înapoi*"... pe care nu vi le va trece cu vederea nimeni. Există şi o cacofonie, (*apucă/călcăm*), către finalul *Descompunerii,* şi ambiguitate în versul cu care se încheie *Există sau nu paradisul,* prin verbul uitării. (*Domnul D.,* Bucureşti) ● Că veţi reuşi sau nu în tentativa dv. sublimă de la 1 februarie a.c. (cade într-o sîmbătă, din păcate), eu vă urez cele cuvenite, urmînd ca reportajul *Crăciun la Jilava* să-l recuperaţi cu alt prilej. (*Anatolie Paniş,* Snagov) ● V-am apreciat puritatea şi lumina acelui poem pe care mi-l retrimiteţi cu îmbunătăţiri. Nu sunteţi un novice, aveţi exerciţiul scrisului fiind gazetar în Cluj ani îndelungaţi, cu excelente studii în medicină, cu o viaţă plină de evenimente semnificative. Scrieţi poeme fermecătoare, pe care însă le-aţi ţinut pentru sufletul dv., motivînd cu neîncrederea în valoarea lor, timid şi prudent în faţa poeţilor de vocaţie din preajmă. Instinctul sănătos v-a impus acest regim, neîncercînd competiţia pentru a vă scuti de surprize. Iar astăzi, dacă v-aţi concentra energiile numai asupra subiectului *poezie,* şi eu cred că ar merita să încercaţi, luînd filă cu filă ce aţi scris o viaţă întreagă, alegînd cu grijă, singur, textele cele mai importante, aţi putea face o carte frumoasă. Am a vă reproşa însă rugămintea, oricît de respectuoasă ar fi ea, prin care îmi lăsaţi mînă liberă să vă... retuşez *pe ici pe colo scăpările* şi să vă public *grupajul de versuri.* Nu aceasta e calea, şi dv. ştiţi că am dreptate. *(Lucian Sîmboan,* Cluj-Napoca) ● Ca şi în alte dăţi, v-am citit cu recunoştinţă liniştitoarele versuri ca ale unui copil care, neţinînd cu dinţii să devină adult, nu suferă alterare şi nu se teme de vreun capăt: *Te-nvârţi în cerc/ Fără să ameţeşti/ Şi vezi feeric lumea/ Urcând spre Dumnezeu.* (*Eugen Popescu,* Codlea) ● Florile răului, cărora le-aţi dat importanţă, îngerul urii care v-a dat tîrcoale, gustul iubirii care v-a fost amar, amăgitor, toate acestea v-au dus la concluzia că aţi venit, aţi văzut, aţi pierdut. Jocul pare să fi fost dur. Dar dacă tot sunteţi venit, mai staţi un timp, fie şi pentru a înţelege că nu aţi pierdut decît partea dezamăgitoare a lucrurilor şi că poezia vă poate răscumpăra, încet şi sigur, privind lumea cu alţi ochi, însănătoşindu-vă cugetul. Chiar dacă viermele roade în măr, chiar dacă el îşi face umila lui treabă în adîncul pămîntului, florile vin ca un miracol din pămînt, dulci, cu mirosul raiului în ele, raiul care pare a fi atît de departe şi de neatins! (*Laurenţiu Blaga,* Reghin) ● Ce faceţi, domnule, cu textele dv. care sunt, poate nu greşesc prea mult, nişte bijuterii? V-am citit mai demult poveştile acelea duioase, cu miez etic luminos, şi v-am dat chiar şi un sfat, chiar dacă greu de pus în practică. Vremea trece, lumea se schimbă, dar nu toţi copiii şi tinerii sunt ahtiaţi după calculatoare şi înnebuniţi de ritmurile diabolice ale muzicii proaste. Pierzania nu-i poate otrăvi chiar pe toţi. Ceea ce scrieţi dv., opera dv. necunoscută încă, i-ar mîngîia şi le-ar fi de folos celor blajini, celor care au nevoie de vis. Faceţi o carte-miracol din *Floarea galbenă, Poemul dragostei neîmplinite* şi altele al căror titlu nu-l mai ţin minte. Ce are a face aici *stilul marilor povestitori din trecut* şi care credeţi că ar fi cheia succesului lor peren. Stilul dv. e valabil, e minunat. Este stilul unui om sfios care îşi răzbună, făcînd artă, frustrările, amînările. Spuneţi undeva: „Am scris şi scriu mai mult poveşti pentru copii. În tot ce scriu povestesc cu mare uşurinţă. Este imaginaţia mea parcă fără sfîrşit". Sunteţi după opinia mea un scriitor special. (*Mircea Parocescu,* Bucureşti) ● Stăm cât se poate de prost cu difuzarea. Cred că puteţi fi un poet bun, cu inteligenţă lirică peste normal, fără să fiţi genial. Spun asta furând cu privirea una din propoziţiile scurtei dv. scrisori. Nu cred că sunteţi şi dezordonat cum vreţi să daţi impresia, şi nepăsător cu soarta textelor proprii în aşa măsură încât să nu înţelegeţi fulgerător că anumite expresii nu sunt bine venite şi nu trebuie lăsate să facă pui. (*Mihai Fugulin,* Topoloveni).

■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Gęta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** şi **romlit@buc.soros.ro**

INTERNET: **HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT**
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(I)

ERA nevoie ori nu de seria *Cartea Albă a Securităţii*? Evident - da. Puteau fi scrise, cum trebuie, asemenea cărţi în anii 1990-1996? Evident - nu. Şi atunci, ce reprezintă *Cartea Albă a Securităţii - Istorii literare şi artistice 1969-1989*? O încercare de a sparge gheaţa; o gheaţă despre a cărei grosime şi tenacitate în faţa eforturilor de a o disloca mai mult bănuim decât ştim. Scenariile pe care le imaginăm nu ajută la nimic, căci nu putem aprecia cu suficientă exactitate adâncimea tenebrelor poliţiei secrete ceauşiste. În pofida atâtor şi atâtor mărturii cutremurătoare, cu toate dezvăluirile senzaţionale, mecanismul acelei maşinării diabolice nu poate fi descifrat încă decât cu aproximaţie. Motivele sunt suficiente şi nu mereu simple. Iar noi, e-hei, noi, deseori, nici nu vrem să le acceptăm, ne irită, ne şifonează, ne - era să zic - *ambarasează*.

Până la invocarea acelui extrem de manipulat decembrie '89, să ne gândim la anii imediat anteriori lui, în care manipulări de proporţii şi mişcări autentice de conştiinţă s-au intersectat, făcând astăzi greu de citit harta adevărurilor şi neadevărurilor, atât a celor din ograda Securităţii, cât şi a celor din curtea opoziţiei ori dizidenţei româneşti. Scindările (unele autentice, altele - scenarii ingenioase) din interiorul Securităţii s-au soldat nu doar cu „trădări" spectaculoase dar şi cu urmări importante. Însăşi dispariţia lui Nicolae Ceauşescu poartă printre componentele ei şi amprentele acelor trădări - cu sau fără ghilimele. Conturile Ceauşescu - a căror existenţă continuă să fie negată de megaşmecheri ca dl. Răzvan Temeşan - au dispărut fără urmă, după ce o parte a lor a fost folosită chiar împotriva dictatorului. Îmbrâncirea soţilor Ceauşescu din sediul CC al PCR în gropile de la Ghencea s-a făcut şi cu banii „lor". Ce s-a ales din banii rămaşi a fost apariţia, peste noapte, a unor extrem de prosperi oameni de afaceri români, trăitori în ţară ori în afara ei. Odată cu banii, au dispărut informaţii care, după opinia mea, nu vor fi recuperate niciodată. Îl crede cineva pe distinsul bancher Victor Stănculescu, când vorbeşte despre rolul/rolurile generalului Victor Stănculescu-Ghips în decembrie '89 şi în lunile ce au urmat? Evident - nu prea. Are cineva probe să-l incrimineze cu ceva? Evident - nu. Şi atunci? Iată unul din exemplele care ar trebui să ne pună în gardă în legătură cu ce şi cât vom putea afla vreodată despre anumite lucruri.

Decembrie '89 a găsit arhivele diverselor servicii ale Securităţii într-un haos suficient de bine... organizat. În interiorul instituţiei, se bănuia de mult, se simţea, prin unele birouri chiar se ştia, că se apropie un anume sfârşit. Ce a urmat acelui decembrie n-a făcut decât să desăvârşească harababura din arhivele Securităţii. De aceea dacă accept, chiar cu reticenţe, ideea colectivului ce a realizat această carte, conform căreia, după ofiţerii care au întocmit documentele şi au operat cu ele, „membrii colectivului de redacţie al acestei cărţi albe au fost primii care au luat cunoştinţă de conţinutul lor", trebuie să adaug imediat că materialul pe care s-a lucrat este, fără îndoială, foarte, foarte incomplet. Vina nu este a echipei conduse de scriitorul şi publicistul Mihai Pelin, numai că temeritatea de a lucra cu un asemenea material mi se pare greu de apărat, indiferent de meritele - şi ele există cu adevărat - acestei cărţi. Ne aflăm într-o situaţie care justifică gândul că un adevăr pe jumătate spus este mai periculos poate decât minciuna. Această carte nu poate fi înţeleasă decât de foarte puţini - cei implicaţi direct, de o parte ori de alta a baricadei. Or, ea ar fi trebuit să fie utilă tocmai celorlalţi, celor foarte mulţi, să-i ajute a înţelege despre ce a fost vorba. Şi exact aceasta nu reuşeşte din cauză că se întemeiază pe un material supus, înaintea ajungerii lui pe mesele de lucru ale colectivului condus de Mihai Pelin, unei duble selecţii - cea operată de oameni care au dorit să lase cât mai puţine urme şi cea operată de un şir de întâmplări. Da, erau ascultaţi atât Nicolae Manolescu, Dan Deşliu, Geo Bogza, Mircea Dinescu, Eugen Simion, Gabriel Liiceanu cât şi Eugen Barbu, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Corneliu Vadim Tudor. Dar din motive diferite. O diferenţă fundamentală pe care această carte nu o rosteşte, nu poate, chiar dacă alcătuitorii ei ar fi dorit-o. Probele lipsesc, nu mai sunt, s-au evaporat sau se află în locuri unde accesul unor oameni ca Mihai Pelin este, cel puţin deocamdată interzis. Imaginea rămâne înjumătăţită. Poate chiar mai mult decât atât. Şi atunci? Cu ce se alege cititorul, cel cu totul neversat în detaliile „istoriilor" de care se ocupă cartea?

Cu excepţia unor documente privindu-l pe Corneliu Vadim Tudor, datele cărţii sunt numai de ordin *informativ*. Lipseşte *operativul*. Aflăm că încercarea de recrutare a lui Nicolae Manolescu a eşuat. Nu aflăm însă nimic despre numeroasele recrutări care au reuşit. Recrutaţii rămân, în continuare, ascunşi sub confortabile nume de cod. Ştim numele victimelor, continuă să lipsească cele ale călăilor şi cozilor de topor. Şi aceasta sporeşte ceaţa. Iar ceaţa ştim foarte bine cui îi este mai mult decât convenabilă.

Conducerea SRI-ului a încredinţat coordonare acestei cărţi unui om din afara instituţiei. Pe de o parte, ideea trebuie respectată şi salutată ca un autentic efort de instaurare a unei mult aşteptate transparenţe. Pe de altă parte însă - mă nelinişteşte. Ce sprijin va fi putut să aibă Mihai Pelin din partea lucrătorilor de contrainformaţii din SRI? Nu fac un simplu joc de cuvinte spunând, că pretutindeni, unul din rolurile pe care şi le asumă asemenea servicii este de a pune...contre. Amestecul unui străin în bucătăria internă a unei instituţii de felul serviciilor secrete este respins cu îndârjire - prin reflex de autoapărare mai mult chiar decât prin datorie de servici.

Nu pot ghici dacă Mihai Pelin va confirma ori infirma vreodată existenţa unor asemenea avataruri. Dar este greu de crezut că lumina verde dată de dl. Virgil Măgureanu în alcătuirea acestei cărţi a fost respectată întotdeauna de oameni convinşi că sunt cei mai credincioşi fii şi fiice ale instituţiei. De cele mai multe ori, garda preferă să moară decât să se predea. În asemenea situaţii, cu ea dispare şi adevărul, sau cel puţin bună parte din el. Chiar dacă nu doar numele instituţiei s-a schimbat după decembrie 1989, mentalităţi inoculate cândva continuă să supravieţuiască.

■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

FALIMENT

LA ACEST început de an, caracterizat prin pesimism economic şi prevestiri financiare sumbre, optimismul (tot economic) nu prea se poartă. Tocmai de aceea aduc un argument esenţial în favoarea uitatului optimism.

Scumpirea la noi a benzinei, însoţită de corolarul ei - scumpirea tuturor produselor esenţiale şi a tarifelor - a făcut pe economişti (în sensul şcolar al termenului) să anunţe, mai pe ocolite, mai pe faţă, o iminentă catastrofă financiară. Ce se va întîmpla cînd cursul leului va scădea, faţă de cel al dolarului, sub limita suportabilă? Ce se va întîmpla cînd nici măcar importurile indispensabile nu vor mai putea fi plătite? Nu va da atunci România faliment?

Raţionamentul de mai sus ar fi valabil pentru majoritatea ţărilor lumii - nu însă şi pentru ţara noastră. România face parte dintre acele ţări (altfel, destul de numeroase) în care o catastrofă economică nu poate avea loc. De ce? Pentru că nimeni n-ar şti să preciseze data la care ea se produce. Mai mult - nimeni n-ar şti să spună dacă ea s-a produs deja ori dacă abia urmează să aibă loc.

O ţară unde economia paralelă e mai importantă decît economia oficială; unde veniturile de la care se percep impozite sînt cu mult inferioare celor ce ocolesc impozitarea; unde aproape jumătate din masa monetară aflată în circulaţie nu se regăseşte în scriptele oficiale; unde, prin urmare, statisticile guvernamentale nu reflectă în nici un fel situaţia reală - ei bine, o asemenea ţară (în plus, extrem de bogată în resurse naturale) nu poate da faliment. România personifică economia dezorganizată la modul superior şi absolut; am fi tentaţi să spunem «dezorganizată în chip organizat». Chiar dacă într-o bună zi economiştii ne-ar proclama oficial falimentul, economia subterană şi paralelă ar prelua imediat integralitatea sarcinilor curente. Iar lumea ar continua să trăiască la fel de bine sau la fel de rău.

Locuim în fond pe acelaşi teritoriu în care, de-a lungul Evului Mediu şi pînă în zorile perioadei moderne, relaţiile economice au rămas extrem de simple. Cînd, la 1600 ori 1700, ţara sărăcea prea mult (adică «intra în recesiune», după cum am spune astăzi), turcii - excelenţi şi pragmatici economişti - scuteau Principatele de tribut pe timp de trei ani; Domnul făcea la fel cu veniturile sale. Drept urmare, în trei ani de non-fiscalitate, ţara «se umplea», după spusa cronicarului, mîncarea devenea mai ieftină decît în oricare altă ţară europeană, iar economia se punea din nou pe picioare.

Deducem că românii (cu indeniabila lor vocaţie protocronică) avuseseră încă din Evul Mediu intuiţia economiei paralele; ei aflaseră, pe proprie piele, că produsul cel mai preţios este cel de care nu ştie nici zapciul, nici Domnul, nici Sultanul. Şi că doar salvînd acest produs de ochii oficialităţii ei pot supravieţui într-o lume unde peştele cel mare înghite invariabil pe cel mic.

Lecţiile istoriei, transmise pe cale orală, nu se pierd niciodată.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Amintirile bătrânei doamne

Mihaela Cristea, *Despre realitatea iluziei* - de vorbă cu Henriette Yvonne Stahl, Bucureşti, Ed. Minerva, 1996. 324 pag., 5000 lei.

CARTEA de convorbiri cu HenrietteYvonne Stahl realizată de Mihaela Cristea este un posibil best-seller. Ea aduce în primplan, post mortem, o ilustră figură feminină, care a fascinat, timp de şaizeci de ani, ilustre figuri masculine.

Henriette Yvonne Stahl este cea care înainte de război l-a sedus şi l-a confiscat pe unul dintre cei mai fermecători bărbaţi ai epocii, adevărat prinţ al vieţii literare, Ion Vinea. Şi tot ea, după război, a devenit iubita (cu douăzeci şi patru de ani mai în vârstă) a lui Petru Dumitriu, scriitor aflat pe atunci într-o fulminantă ascensiune şi considerat un dandy comunist. Ca să nu mai vorbim de alte personalităţi care i-au arătat prietenia sau au iubit-o în taină, ca Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Panait Istrati, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu sau Anton Dumitriu. (Din acest punct de vedere se poate spune că scriitoarea a stabilit un adevărat record de longevitate erotică.)

Frumuseţea aventurilor ei galante constă în faptul că totul s-a amestecat, până la indistincţie, cu pasiunea pentru literatură. Bolnăvicioasa descendentă a unei familii de germano-francezi (care s-a stabilit în România şi a dat ţării adoptive intelectuali eminenţi) a făcut din literatură şampania şi muzica de vals necesare, în orice poveste de dragoste, pentru crearea atmosferei. Ea n-a fost niciodată o mare scriitoare (aşa cum uneori, cu toată luciditatea de care dădea în general dovadă, tindea să creadă), dar a avut o ţinută de mare scriitoare. Prin atitudinea aristocratică, prin exigenţă, printr-un refuz instinctiv a ceea ce înjoseşte, a întreţinut un climat de emulaţie. Fotografiile scriitoarei, incluse în carte, o prezintă ca pe o femeie spiritualizată, cu gât lung şi cu un desăvârşit oval al feţei, privind undeva dincolo de eventualul ei interlocutor. În faţa unei asemenea femei simţi nevoia să te remarci. Ea este doamna elegantă din primul rând al tribunei, căreia toreadorul îi închină lupta sa riscantă.

MIHAELA CRISTEA (realizatoare de emisiuni culturale la Televiziunea Română din 1972) a admirat-o, încă din vremea studenţiei, pe Henriette Yvonne Stahl. Nu întâmplător i-a consacrat lucrarea de licenţă şi, bineînţeles, i-a citit cu atenţie toate cărţile. În 1980, când scriitoarea împlinise 80 de ani, Mihaela Cristea a convins-o să-şi povestească amintirile, deşi iniţial avusese parte de un refuz categoric („Am citit suficiente, inutile memorii pentru a-mi fi teamă să nu cad în acelaşi păcat. Memorii care nu reprezentau o epocă sau o atitudine etică, nu erau scrise de oameni cu o disciplină ştiinţifică sau care se dedicau vieţii politice, luptei. Erau mici cancanuri, ceva hibrid între literatură şi roman poliţist, consolări ale unor vieţi nereuşite...“) Formula utilizată a fost aceea a unei serii de convorbiri, desfăşurate pe parcursul a doi ani şi jumătate. Mihaela Cristea a procedat aşa cum va proceda mai târziu Diana Turconi pentru a obţine mărturisiri şi evocări de la Geo Bogza: a vizitat-o de nenumărate ori pe Henriette Yvonne Stahl, a petrecut cu ea Revelionul, i-a făcut cadouri cu valoare sentimentală şi aşa mai departe. După o muncă istovitoare - de redactare propriu-zisă, dar şi de persuasiune -, cartea a fost gata în 1983 şi în acelaşi an Mihaela Cristea a predat-o Editurii Minerva. Dar cenzura a spus *nu*. În 1984 Henriette Yvonne Stahl a murit. A fost nevoie să se prăbuşească un regim şi să treacă în total aproape 14 ani pentru ca volumul alcătuit în 1983 să apară, în sfârşit, la aceeaşi Editură Minerva.

Fiind o adevărată specialistă în viaţa şi opera Henriettei Yvonne Stahl, Mihaela Cristea ştie ce întrebări să pună şi în ce direcţii să insiste pentru a-şi determina interlocutoarea să se confeseze. Nu oricine ar fi reuşit să inspire încredere unei femei de 80 de ani, greu accesibile, cu atât de multe amintiri. Există însă şi un revers al acestei atitudini. Mihaela Cristea merge cu devotamentul şi admiraţia până la obedienţă. Ea consemnează cu evlavie tot felul de teorii puerile ale scriitoarei, fără s-o contrazică. De exemplu înregistrează ca pe o mare revelaţie constatarea acesteia că şi visul face parte din realitate (vezi şi titlul cărţii). Sau o încurajează, cu o supunere de discipolă, pe Henriette Yvonne Stahl să dezvolte o la fel de banală teză despre combinarea realităţii cu ficţiunea în cărţile de proză.

Momentul de totală abandonare a spiritului critic îl constituie însă discuţia despre preocupările spiritualiste ale scriitoarei. Henriette Yvonne Stahl povesteşte că primele cărţi cu tematică ocultă i-au fost puse în braţe de Ion Vinea şi recunoaşte că el însuşi nu a crezut niciodată în asemenea scrieri. Totuşi, în loc să tresară la consemnarea scepticismului unui mare scriitor şi să se întrebe dacă nu cumva trebuie să-i urmeze exemplul, ea îl priveşte pe Ion Vinea cu superioritate, considerându-l opac la mesajele transcendentului. La rândul ei, Mihaela Cristea are aerul că a elucidat de mult această problemă şi că îi poate trata pe neiniţiaţi cu un fel de duioşie maternă. Convorbirea ei cu scriitoarea respectată până la adulare seamănă în acest moment cu discuţia dintre două cucoane care tocmai au terminat de citit *Revista fenomenelor paranormale.*

Pentru a denunţa „obtuzitatea“ lui Ion Vinea, Henriette Yvonne Stahl evocă reacţia lui la lectura scrierilor lui Swedenborg: „Ion Vinea, după ce-l citise pe Swedenborg, mi-a vorbit cu entuziasm numai de faptul că, în timpul unei furtuni pe mare, Swedenborg - care vâslea la barcă -, cu tot pericolul de a se îneca, de-a muri deci, nu şi-a scos mănuşile.“ Această remarcă a lui Ion Vinea poate fi considerată însă mai curând o fină ironie la adresa unui pontif al ştiinţelor oculte. Şi la adresa celor care îi iau în serios elucubraţiile. Evocat de Henriette Yvonne Stahl dintr-o intenţie minimalizatoare, Ion Vinea domină situaţia şi zâmbeşte ironic de dincolo de moarte.

ÎN GENERAL, însă, scriitoarea are o atitudine elegantă şi loială faţă de oamenii pe care îi evocă. Ea evită fără efort proza vieţii. Într-un stil lapidar şi decis, descrie de fiecare dată exclusiv faţa vizibilă a lunii, pentru că faţa cealaltă ar putea oferi surprize neplăcute. Este exigentă, dar nu intransigentă. În evaluarea oamenilor se comportă ca o femeie de bună condiţie pusă în situaţia de a se pronunţa asupra rochiilor prezentate de o vânzătoare. Stabileşte repede ce îi place şi ce nu îi place, dar nu dramatizează şi nici nu-şi exprimă dorinţa de a vizita „atelierul de croitorie“. Iată, ca exemplu, două portrete:

„Victor Eftimiu era prezent pretutindeni. Îl vedeai în toate casele, în toate saloanele care marcau viaţa culturală a acelei epoci, publica oriunde îi trecea prin cap, era jucat pe toate scenele. Era o plăcere să-l întâlneşti: cucerea prin glasul lui, domina prin cele mai mărunte gesturi. Aş aminti că dacă Ion Vinea pleca de la restaurantul «Corso» cu pâine în buzunare pentru câinii întâlniţi pe stradă, cu care se împrietenea imediat, Victor Eftimiu pleca cu buzunarele pline de bomboane, nuci, stafide, pe care le împărţea prietenilor.“

„Magdalena Rădulescu era una dintre cele mai ciudate fiinţe posibile. O originalitate autentică, nu făcută. În originalitatea ei trăia natural, cum trăiesc peştii în apă. Era de neam «bun» şi bogată. În casa părinţilor, în cele două odăi ale ei, locuia ca o boemă. Nu avea mobile, avea însă ţoale pe jos pe parchet, unde dormea, mânca şi-şi primea musafirii. Totul se petrecea pe jos, şi poezia, şi talentul, şi cotidianul cu cea mai mare naturaleţe. N-am auzit-o niciodată scuzându-se de deranj, aşa cum fac unele gospodine. Dintre cei mai asidui musafiri ai ei erau ţiganii care-i pozau. Unele dintre «modele» câteodată o furau şi altă dată o umpleau de păduchi. I se părea o plată naturală pentru a avea modele autentice, care se potriveau cu pictura ei.“

Acest mod lucid de a-i descrie chiar şi pe oamenii apropiaţi a distins-o de altfel pe Henriette Yvonne Stahl printre scriitoarele vremii (deşi ea nu era chiar o excepţie, dacă ne gândim fie şi numai la Hortensia Papadat-Bengescu). Începând cu celebrul roman de debut, *Voica,* scris la douăzeci de ani, în care îl prezintă neidilizat pe ţăranul român, şi până la *Martorul eternităţii,* document elaborat la rece al unei presupuse experienţe transcendentale, dintre acelea care pe alţii îi tulbură sau chiar îi dezechilibrează, toate cărţile ei au ca principal atu această stăpânire de sine, această aristocratică detaşare, nu lipsită de o anumită (involuntară) cruzime.

Într-un stil expeditiv şi eficient Henriette Yvonne Stahl a tratat şi ca om, nu numai ca scriitoare, lumea prin care a trecut. Aşa se explică, printre altele, faptul că nu şi-a făcut mari probleme de conştiinţă trăind la scenă deschisă o iubire cu un tânăr scriitor aflat în graţiile partidului comunist, în timp ce fostul ei iubit, şi el scriitor, se afla în închisoare din motive politice.

Dacă o compari pe Henriette Yvonne Stahl cu romanţioasa Otilia Cazimir, o admiri. Dacă însă o raportezi la dramatica Jeni Acterian, (aproape că) o deteşti. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ *Cronicarii moldoveni.* Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce. Antologie, introducere, comentarii, dosare critice, glosar şi bibliografie de dr. Dan Horia Mazilu, profesor la Universitatea din Bucureşti. Ed. Humanitas, col. „Tezaur“, 1997. 304 pag., preţ neprecizat.

♦ Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944.* Text îngrijit de Gabriela Omăt. Prefaţă şi note de Leon Volovici. Bucureşti, Ed. Humanitas, col. „Memorii/jurnale“, 1996. 592 pag., preţ neprecizat.

♦ Mircea Cărtărescu, *Orbitor - Aripa stângă* (roman, prima parte a unei trilogii care va mai cuprinde *Aripa dreaptă* şi *Trupul*). Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996. 352 pag., preţ neprecizat.

♦ Dinu Săraru, *Trilogia ţărănească.* Vol. I - *Nişte ţărani.* Vol. II - *Iarba vântului.* Vol. III - *Crimă pentru pământ.* Bucureşti, Ed. Pro, col. „Ex libris“, 1996. 284 + 224 + 208 pag., preţ neprecizat.

♦ Şerban Codrin, *O sărbătoare a felinarelor stinse,* poeme tanka, renga, rengay, gunsaku, haiku. Localitate neprecizată, Ed. MIDAS & Ed. A, 1996. Pagini nenumerotate, preţ neprecizat.

♦ Iulian Boldea, *Metamorfozele textului* (Orientări în literatura română de azi), Târgu-Mureş, Ed. „Ardealul“, 1996 (cu o prezentare pe ultima copertă de Mircea Zaciu). 132 pag., 6120 lei.

♦ Ion Lazu, *Poemul de dimineaţă,* elegii, Bucureşti, Ed. Vinea, 1996. 100 pag., preţ neprecizat.

♦ Grid Modorcea, *Teatrul respiraţiei,* Bucureşti, Ed. Emin, 1996 (teatru). 378 pag., 15000 lei.

♦ Paul Sârbu, *Poeme alese,* prefaţă de Gheorghe Tomozei, Târgovişte, Ed. Macarie, 1996. 48 pag., 2000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Metaforă şi ontologie

PE CALEA acelor poeţi români, care au meditat, în termeni înalt speculativi, la creaţia lor - Blaga, B. Fundoianu, Al. Philippide, Doinaş - se situează şi Cezar Baltag, ultima oară cu volumul *Paradoxul semnelor.* În centrul atenţiei d-sale se află metafora. Ne dăm seama însă că, parcurgîndu-i istoricul şi radiografiindu-i semnificaţiile, autorul ajunge a se ocupa de un fenomen mai cuprinzător, de coincidenţa contrariilor, *coincidentia oppositorum,* tulburător principiu universal, care, după cum au afirmat Sfîntul Bonaventura şi Nicolaus Cusanus, revelează unitatea supremă. Imaginea ei nu poate fi percepută decît într-un mod suprarațional, prin instituirea unei noi identităţi a obiectului. Acceptînd un substrat sacru al existenţei, Mircea Eliade numeşte această nouă identitate hierofanie... „Contrariile" avute în vedere de eseistul nostru sînt, din punctul de vedere al intelectului curent, pe de-o parte, limbajul metaforic şi cel speculativ, pe de alta, metafora şi existenţa. Să le examinăm pe scurt.

„Divorţul" dintre cele două tipuri de discurs, metafizic şi speculativ, e înscris în *Metafizica* lui Aristotel. Dar este oare acest „divorţ" real? Paul Ricoeur avansează, prin ipoteza „referinţei dedublate", o concepţie „tensională" a adevărului, ilustrat atît de metaforă cît şi de concept. Distanţîndu-se de autorul *Metaforei vii,* Cezar Baltag e de părere că metafora nu recurge la o „dedublare" a denotaţiei iniţiale, întrucît ea vizează, din capul locului, „o unică realitate", de natură tensional-paradoxală, „care a împins gîndirea umană spre metaferenţă ca spre singurul mijloc de a o surprinde". „Metaferenţa" e o noţiune-cheie în demersul autorului român. Ea înseamnă un „transfer de semn", deci un resort al gîndirii simbolice, care, conform unui aforism al lui Victor Hugo, citat de M. Eliade, corijează aparenţa lumii printr-o transparenţă. Generalizînd, Cezar Baltag susţine că însăşi formarea limbajului a reprezentat un fapt de „metaferenţă" şi, cu atît mai mult, tranziţia de la sensibil la inteligibil şi de la concret la abstract. Însă problema majoră ce-l preocupă este cea a statutului ontologic al metaforei, pe care, la un moment dat, îl aproximează, jubilant, printr-un citat din Paul Ricoeur: „proiectul semantic al enunţării metaforice se intersectează în modul cel mai decisiv cu cel al discursului ontologic, nu în punctul unde metafora prin analogie se încrucişează cu analogia categorială, ci în punctul unde referinţa enunţării metaforice pune în joc fiinţa ca act şi ca putere".

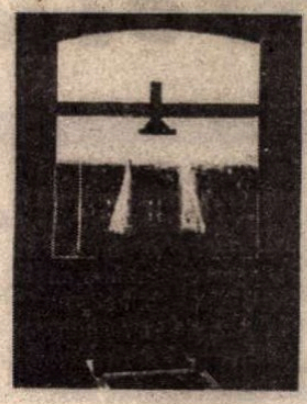
Să intrăm din nou pe făgaşul cronologic al abordării metaforei. La început ea a fost socotită drept un fapt pur formal, un aspect al retoricii, al unei *ars bene dicendi.* Cicero a lansat teza indigenţei limbajului, ca motiv al exprimării prin figurile de stil, ce n-ar fi avut decît rolul unor podoabe. În secolul al XVIII-lea, Giambattista Vico pune metafora în relaţie cu „faza poetică", „prerațională", a spiritului uman, prezumînd „istovirea" ei odată cu depăşirea fazei în cauză. Alfred Biese, urmaş al lui Vico, departe de-a accepta „istovirea" metaforei după apariţia metafizicii, a tratat-o ca pe o categorie universală a spiritului, care nu numai că a patronat formarea limbii, a artei, a religiilor, dar s-a impus şi ca un instrument al cunoaşterii filosofice. Treptat, metafora a încetat a mai fi „cenuşăreasa gîndirii", aşa cum a sortit-o Stagiritul, dezvăluindu-şi natura profundă, ontologică. Meritul acestei înţelegeri le revine romanticilor, care au intuit valenţele ontologice şi referenţiale ale simbolului (deci atributul său de existenţă în sine, ca şi capacitatea sa de-a referi asupra unei realităţi exterioare limbajului). A fost o adevărată răsturnare de planuri. Spre a o proba, Cezar Baltag citează, în repetate rînduri, inspirata vorbă a lui Novalis, potrivit căreia „Lumea e un trop universal al spiritului". Cu toate acestea, mentalitatea clasică s-a perpetuat, în bună măsură, şi în „noile retorici" ale veacului nostru, care, subtilizînd, n-au schimbat, în fond, îndelungata tradiţie a tropilor ca mijloace inerte, ornamentale. Şarjînd metafora (ca şi, de altminteri, „metafizica"!), Heidegger o foloseşte, totuşi, masiv în gîndirea sa. Atunci cînd a susţinut că „metaforicul nu există decît înauntrul metafizicului", a afirmat, *de facto,* că ea trimite la o realitate extranee sensibilului. Ceea ce după remarca lui Cezar Baltag, consună cu ideea lui Blaga după care substanţa creaţiilor, neposedînd o semnificaţie autonomă, „ţine parcă totdeauna loc de altceva". Evident, sistemul blagian ilustrează un moment esenţial al reabilitării metaforei. Dacă fiinţa umană se găseşte într-o situaţie îndoit precară, deoarece, în primul rînd, trăieşte într-o lume concretă pe care n-o poate exprima, iar în al doilea rînd, în orizontul misterului, pe care nu-l poate revela, metafora îşi asumă sarcina uriaşă de-a „corecta" această situaţie: „Metafora este a doua emisferă prin care se rotunjeşte destinul uman". Un alt moment preţios pe linia repunerii în drepturi a metaforei ni-l oferă Paul Ricoeur. Acesta susţine că adevărul metaforic constă într-o „tensiune a locului" său de maximă intimitate, care nu e nici cuvîntul, nici fraza, nici măcar discursul, ci copula verbului *a fi,* acel „este" ce implică o simultaneitate a unui „nu este" şi a unui „este ca". Astfel metafora se identifică cu experienţa, cu actul, se recomandă ca o „metaforă vie". Însuşindu-şi cu satisfacţie atari propoziţii, autorul român nu omite a se disocia de teoreticianul francez, cînd are impresia că acesta nu e suficient de consecvent cu propria sa reflecţie temerară (pag. 11). Conceptul de „dedublare a referinţei" i se înfăţişează artificial, întrucît ar oculta „fiinţa metaforic afirmată", după formula, de consubstanţialitate blagiană, a lui Ricoeur, fiinţă prevăzută cu o încărcătură tensională ireductibilă (pag. 18-19).

Ce urmăreşte pînă la urmă Cezar Baltag? Străduindu-se a stabili factura existenţială a metaforei, o raportează la sacralitate. Spre a susţine gîndul lui Mircea Eliade, potrivit căruia realul şi sacrul sînt echivalente, săvîrşeşte un ocol prin filosofia religiei. Raportul conştiinţei omeneşti cu sacrul cuprinde două aspecte capitale: experienţa imediată a unei realităţi supraesenţiale, ca o *certitudo ex se ipsis,* care transcende relaţia subiect-obiect, şi experienţa prin graţia căreia, păstrîndu-se într-o realitate scindată, subiectul poate întrezări prin transparenţa obiectului. Cea dintîi situaţie poate fi numită ontologică, cea de-a doua e numită, de către Paul Tillich, „calea cosmologică a abordării sacrului". Formula ontologică apare în sentenţa biblică „Eu sînt cel ce sînt". În accepţia societăţilor tradiţionale, *Deus* şi *esse* coincid. Mircea Eliade a arătat că structurile acestei „ontologii arhaice" duc pînă la Platon, la care realul e menit a certifica o realitate care îl transcende. Soluţia cosmologică se oglindeşte în Psalmul 19: „Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi facerea mîinilor lui povesteşte tăria...". Găsim aci o posibilitate mediată de recunoaştere a sacrului prin jocul simbolurilor, prin „metaferenţă". Începînd cu finele Antichităţii, în gîndirea europeană, între existenţă şi esenţă se cască un abis. Apar două absoluturi concurente, unul religios, altul filosofic. Tillich consideră că această împrejurare a dus la pierderea credinţei religioase. La temelia concepţiei ontologice stă Augustin, în vederile căruia, de descendenţă platoniciană, *esse* şi *Deus* se suprapun în natura adevărului. Soluţia cosmologică se bizuie pe doctrina Sfîntului Toma din Aquino, care socotea că mintea omului nu poate accede la substanţa divină, căci cunoaşterea noastră începe cu simţurile. Aşa-zisele transcendentalii nu reprezintă prezenţe dumnezeieşti, ci structuri create de spiritul uman. Dată fiind existenţa coporală, nu ne putem înălţa la Deus decît pe drumul indirect al cauzalităţii: „orice cauză eficientă presupune o alta şi urcînd seria cauzelor, putem ajunge la prima, la Dumnezeu". Astfel argumentul ontologic se blochează. E. Gilson, citat de eseistul nostru, spune în această privinţă: „Este incontestabil că în Dumnezeu esenţa şi existenţa sînt identice. Dar aceasta este adevărat numai pentru existenţa prin care Dumnezeu subzistă veşnic în El însuşi, şi nu despre existenţa la care spiritul nostru finit se poate ridica, atunci cînd, prin demonstraţie, stabileşte că Dumnezeu există". Aşadar, viziunea tomistă se arată a fi o „disoluţie filosofică", contribuind la amplificarea distanţei dintre sacru şi profan...

E vădită înclinarea lui Cezar Baltag către soluţia ontologică („pe care o socotesc de preferat «cosmologismului» tomist"), precum un reflex, firesc, al stării poetice ca atare, care, aşa cum s-a arătat nu o dată, prezintă analogii cu extazul mistic. Consubstanţială cu contemplarea celor divine (*theoria*), inspiraţia poate fi socotită un act extatic, în înţelesul acordat de Plotin extazului, de halucinaţie a absolutului, de trăire a esenţei prin intuiţie. Or, *analiza* metaforei alcătuieşte, fatalmente, o „cale indirectă", o căutare a cauzalităţii, care „nu dă certitudinea incondiţionată a absolutului". Apropierea sa de absolutul filosofic e mai mare decît cea de absolutul religios. Prin analogie (ontologizîndu-se, metafora îşi descoperă, după cum am văzut, apartenenţa la sacru), putem vorbi de o formulă comologică. În calitatea sa de poet, Cezar Baltag plonjează în ontologia vizionară, în calitatea sa de exeget recurge la ceea ce el însuşi exprimă drept *humana rationatio, demonstrationes ex finitu.* Misticismul, care poate fi asociat creaţiei poetice şi care e o modalitate de a exista (*bios*), cedează aci pasul interpretării, care e o modalitate de cunoaştere (*gnosis*), putînd fi asociată învăţăturilor religioase. Dacă „metafora poate, în cele din urmă, resacraliza lumea", aşa cum crede, entuziast, Cezar Baltag, discursul ce i se dedică, precum unei pietre sau unei stele, spre a-l parafraza pe Paul Tillich, face loc, inevitabil, unei prezumpţii de scepticism, unei incredulităţi latente. E paradoxul oricărui discurs raţional.

■

CEZAR
BALTAG



Paradoxul semnelor

Cezar Baltag, *Paradoxul semnelor,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996, 188 pag., 3800 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

Daniel Combes
EPOPEEA VINULUI

Cercetător pasionat al viţei-de-vie şi al vinului, originar dintr-una din zonele viticole cele mai renumite ale Franţei, Daniel Combes schiţează în lucrarea sa „epopeea" acestei băuturi ce ocupă de mai bine de trei milenii un loc central în viaţa omenirii.

Traducere - Victor Durnea

ISBN 573-586-012-0
224 pag. 14 400 lei

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17
C P 161
cod 6600
Tel 032-127311
Tel-fax 032-230197

În colecţia
SINTEZE

va mai apărea:
Anton Adămuţ
FILOSOFIA SUBSTANŢEI

Actualitatea culturală

365 de glume

Grupul de publicaţii *Flacăra,* condus de scriitorul şi publicistul George Arion, a realizat şi în acest an *Calendarul vesel,* cronică anticipată, fantezistă şi satirică, a evenimentelor din 1997. Din cele 365 de glume, aproape toate inspirate, unele de un umor irezistibil, reproducem câteva, pentru amuzamentul cititorilor *României literare.*

„4 ian. - Impozitele se reduc pe măsura reducerii populaţiei.

25 ian. - Văcăroiu se trezeşte după Revelion.

4 febr. - Sărăcie Lucinschi în Basarabia.

22 febr. - Este reconstituită răscoala din 1907.

20 apr. - În toate întreprinderile de stat se stă.

21 apr. - La Sălătrucu se aplică experimental Contractul cu Bucureştiul.

23 apr. - În urma experimentelor, Sălătrucu este declarat oraş-martir.

26 apr. - O găină din Sturubăneasa naşte pui fripţi.

1 mai - Prima zi din an în care se lucrează.

4 mai - FMI ne propune acordul stand-bye, bye.

14 iun. - Sciziune în PDSR: Gherman e uitat în maşină.

2 iul. - La examene apare lozinca: Vă ordon, treceţi Pruteanu!

6 iul. - Mudava e ales preşedinte la Tricodava.

17 iul. - Cataramă îl bate pe Frunda la şah cu piciorul.

24 iul. - Gheorghe Funar poartă un ciorap roşu, unul galben şi unul albastru.

26 iul. - Metroul fuzionează cu Dâmboviţa.

31 iul. - Ruşii lansează în spaţiu cosmonauţi vii.

22 aug. - Se ieftinesc salariile.

25 sept. - Rodica Becleanu continuă lupta în munţi.

30 sept. - Adrian Năstase e prins cu girofar la maşina de tuns iarba.

26 oct. - Sorin Roşca Stănescu este inculpat în procesul Constantinescu-CIA.

28 dec. - Se dă al doilea salariu pe acest an."

O singură informaţie lipseşte din minuţioasa cronică a anului 1997: 31 dec. - George Arion scoate o nouă ediţie a *Calendarului vesel,* la Jilava.

(Al. Şt.)

La 70 de ani începe viaţa!

Exact în ziua în care a împlinit 70 de ani - la 21 ianuarie anul acesta -, scriitorul şi eruditul Petru Creţia a fost sărbătorit (fastuos) la Casa Vernescu, în prezenţa unor personalităţi ale vieţii culturale şi politice. Au vorbit Laurenţiu Ulici, Ion Caramitru, Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. Au ascultat (aplaudat, felicitat etc.) Octavian Paler, Augustin Buzura, Costache Olăreanu, Nicolae Manolescu, Petre Roman, Victor Babiuc, Nicolae Prelipceanu, Radu F. Alexandru, Mircea Anghelescu, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Simona Cioculescu, Dan Cristea, Marina Constantinescu, Alex. Ştefănescu, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Georgeta Dimisianu, Denisa Comănescu, Domniţa Ştefănescu, Carmen Firan, Lucia Negoiţă şi mulţi alţii. Petru Creţia s-a scăldat în valuri de admiraţie şi dragoste, ca alţii în şampanie. Să tot împlineşti 70 de ani!

Vladimir Tismăneanu reinventează politicul

Vineri, 17 ianuarie, la Casa Scriitorilor din Capitală, a fost „lansată" cartea lui Vladimir Tismăneanu *Reinventarea politicului,* a cărei traducere românească a apărut la Editura Polirom din Iaşi. Versiunea americană datează din 1992 şi s-a bucurat de un mare succes, intrînd în bibliografia obligatorie a disciplinei din mai multe ţări. Subintitulată *Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel,* cartea este o radiografie a involuţiei comunismului în deceniile postbelice şi a prăbuşirii lui, bazată pe ideea că factorul esenţial în proces au fost elemente ale societăţii civile renăscute şi, îndeosebi, disidenţa intelectuală. Prefaţa românească îi aparţine lui Dan Pavel. La întîlnirea, cu un numeros public, de la Casa Scriitorilor au vorbit despre carte şi autorul ei Mircea Mihăieş, Alina Mungiu, Sorin Antohi, Nicolae Manolescu, Alexandru Vlad (traducătorul), Silviu Lupescu (editorul) şi Mircea Dinescu.

Agenda cu edituri

La cererea mai multor cititori, dornici să-şi procure anumite cărţi pe care n-au mai reuşit să le găsească în librării, publicăm sub formă de serial informativ adresele editurilor active din România. Aşteptăm, din partea editurilor interesate, siglele şi adresele lor. (Nu pretindem bani pentru publicitate!)

Editura *Cartea Românească,* str. G-ral Berthelot nr. 41, sector 1, 70749 Bucureşti. Tel.: 614.93.52, 613.46.97, 614.88.02.

Editura *Aius,* B-dul Nicolae Titulescu, bloc 46, ap. 7, 1100 Craiova. Tel.: 051-196135, 051-196136.

Premii pentru poeţii români

La ITOEN - New Haiku Contest, 1996, desfăşurat în noiembrie în Japonia, au luat parte relativ puţini poeţi români care scriu *haiku.* Între ţările participante, România a fost doar a 35-a într-o clasare după numărul de participanţi.

Bazat pe o puternică secţiune de *haiku* scris în limba japoneză, concursul a avut şi o secţiune de creaţie în limba engleză. În cadrul acesteia, poeţii români au obţinut patru premii, ceea ce reprezintă o performanţă notabilă raportat la numărul mic de poeţi care au reprezentat *haiku*-ul românesc. Valentin Dan Tiberiu Pomarjanschi a obţinut premiul I, ex aequo, în timp ce Nicolae Ştefănescu a fost distins cu Premiul Juriului. De asemenea, Manuela Miga a fost răsplătită cu Premiul de Excelenţă, iar Florina Dobrescu cu o menţiune.

Ignorat deocamdată în lumea literelor româneşti, *haiku*-ul începe să se impună în conştiinţa publicului şi, poate, şi în cea a criticii.

(George Şipoş)

CALENDAR

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena Ghica,* m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m.1995)
3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut *Ana Mâşlea-Chirilă* (m.1980)
3.II.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n.1919)
3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gârneţ*
3.II.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*
4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.II.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*

4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.II.1988 - a murit *Al. Căpraru* (n. 1929)
4.II.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.II.1920 - s-a născut *Irina Eliade*
5.II.1922 - s-a născut *Teodor Bocşa* (m. 1987)
5.II.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.II.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.II.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)

6.II.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m.1859)
6.II.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.II.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.II.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.II.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.II.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.II.1945 - s-a născut *Anatol Gondiu*
6.II.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.II.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)

7.II.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (n. 1830)
7.II.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.II.1932 - s-a născut *Dan Haulică*
7.II.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

8.II.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.II.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.II.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.II.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu*
9.II.1934 - s-a născut *Toma Istvàn*
9.II.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.II.1941 - s-a născut *Constanţa Călinescu*
9.II.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.II.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.II.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.II.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.II.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m.1992)
10.II.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.II.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
10.II.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*

11.II.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.II.1914 - s-a născut *Paul-Alexandru Georgescu*
11.II.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.II.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.II.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuţă*
11.II.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.II.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.II.1905 - s-a născut *I.O.Suceveanu* (m. 1960)
12.II.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.II.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu*
12.II.1930 - s-a născut Teodor Vârgolici
12.II.1979 - a murit *V. G. Paleolog* (n. 1891)
12.II.1996 - a murit *Alexandru Struţeanu* (n. 1921)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

NEPOCĂIȚII

DESCHIDEREA arhivelor nu pune probleme doar în țările ieșite din comunism. Și nu numai istoricilor ce au de făcut față celui mai mare volum de informații secrete de când există arhive și arhivari. Dar și acelor foști comuniști occidentali neconvertiți încă la adevăr (sunt puțin numeroși), sau foști simpatizanți rămași fără idoli și nostalgici ai trecutei credințe (sunt mulțime). Primii pentru a-și ascunde culpabilitatea, ceilalți pentru a-și întreține dacă nu iluziile cel puțin dreptul de a le fi avut, sunt iremediabil opuși documentului de arhivă ce le demitizează eroii și statuile.

O spectaculoasă dovadă a acestei stări de spirit a fost prilejuită la sfârșitul anului trecut la Paris de apariția cărții istoricului ceh Karel Bartoșek *Arhivele mărturisesc**. Polemica născută în jurul ei a ținut două luni bune și a ocupat numai din ziarul *Le Monde* vreo 8-9 numere. Articolului de atac al lui Alexandre Adler, surprinzător prin tonul de rechizitoriu aproape stalinist, i-au răspuns douăzeci de istorici francezi într-o scrisoare deschisă, alții în articole separate, de partea lui Adler nesituându-se decât inevitabila Lily Marcou, „inevitabilă" deoarece își amintește obsesiv cum, copil fiind, în România, un ofițer al armatei roșii ocupante a luat-o pe genunchi și a mângâiat-o. Mângâiere care, fidelizând-o lui Stalin până la apariția lui Gorbaciov, a ocultat pentru ea, realitatea sovietică și suferința din jur. Nu ne-am oprit în trecere la ea decât spre a arăta, o dată mai mult, cum se transformă în analiști „obiectivi" ai comunismului atâția stalinești nepocăiți din Est.

Alexandre Adler se și laudă cu trecutul său comunist la o emisiune a lui Bernard Pivot consacrată studiului capital al lui François Furel, *Trecutul unei iluzii***. Acest gazetar și fost istoric specializat în comunism recunoștea că s-a înscris în partid imediat după intervenția tancurilor sovietice la Praga, tocmai când începea hemoragia de cadre intelectuale stârnită de zdrobirea Primăverii de la Praga. După această afișat-insolentă lipsă de orice regret pentru pasul făcut atunci (ai fi spus chiar că se fâlea cu el), era probabil în firea lucrurilor ca la emisiunea lui Pivot, să fie singurul din cei patru interlocutori ai lui Furel care să refuze orice semn de egalitate între nazism și comunism, ultimul având scuza scopului ce i se pare mai departe lui Adler „nobil". Această prestație televizată nu ne pregătea totuși la vehemența rechizitoriului împotriva lui Karel Bartoșek. Istoric ceh, fost comunist și el în tinerețe, Bartoșek, după ce a participat activ la Primăvara de la Praga și la Charta 77, a fost condamnat la câteva luni închisoare. Încă din anii '70, conștient de dramaticele dimensiuni ale Răului, Bartoșek începuse să-și alcătuiască o arhivă secretă cuprinzând mărturiile unor foști deținuți politici. În 1982, se refugiază în Franța, intră la Centrul național de Cercetare Științifică (Institutul de Istorie a vremii noastre) și e redactor șef la o revistă consacrată tot comunismului, *La Nouvelle Alternative*. A doua zi după „Revoluția de catifea", se repede la Praga unde, pentru el, arhivele se deschid imediat.

Cartea - asupra căreia vom reveni - rezultând din studierea arhivelor nu doar la Praga ci și la Moscova, dezvăluie legăturile partidului comunist francez cu cele două capitale. De fapt, tot Estul Europei (chiar și noi, românii) îi finanțează - lucru îndeobște cunoscut dar care n-a stârnit aici nici un val de indignare. Bartoșek insistă mai ales asupra felului în care procesele împotriva șefilor comuniști din lotul Slansky au ocultat în opinia occidentală marea represiune începută din 1949 împotriva ne-comuniștilor. Mai mult, cei implicați în aceste procese, îndeosebi foștii membrii ai Brigăzilor Internaționale din timpul războiului civil spaniol, furnizaseră cadrele cele mai solide poliției politice cehe cu consultanții ei sovietici cu tot. Bartoșek se oprește îndelung la Artur London, deoarece cartea acestuia, *L'Aveu,* inspirând și un film realizat de Costa-Gavras cu Yves Montand în rolul lui London, s-a bucurat în Franța de un succes mai mare decât toate studiile și mărturiile legate de tragedia comunistă în Cehoslovacia. Motivul e foarte simplu. După eșecul parizian al lui Mai '68 și intervenția sovietică la Praga, romanul - apărut în 1968, la Paris - reabilitează figura comunistului-erou, cel care, trecând peste „incidentele de parcurs" este menit să reclădească un „socialism cu chip uman". Spre a demistifica pe acest „erou exemplar" care a rămas London în Franța, fără a-i nega suferințele din lagărele naziste și mai ales din închisorile pragheze, Bartoșek îi dezvăluie, cu piese de arhivă, trecutul legat de poliția politică. În Spania, London a colaborat cu consilierii sovietici pentru a epura partidul comunist catalan. Mai târziu, în calitate de viceministru de Externe, va face același lucru la Praga. Tot arhivele dezvăluie felul în care London își recruta agenți în Franța și construia rețele de spionaj. Bartoșek merge mai departe și susține că *L'Aveu,* în care London își trafichează și camuflează trecutul, ar fi constituit chiar o manipulare comunistă.

Alexandre Adler nu răspunde ci vociferează. Apoi amenință. Cine îndrăznește să se atingă de eroii comunismului? Forțele stângii azi încă eterogene, mâine precumpănitoare și unite, vor salva o dată mai mult Franța de pericolul fascist (azi personificat de Le Pen). Dar, ca fiecare campanie antifascistă și aceasta trebuie să servească în primul rând cauza comunistă. Deci, negând arhivele, expulzându-l mental pe Bartoșek, trebuie revenit la figurile legendare, spre a reînvia utopia destrămată.

Ni se pare că istoricul și universitarul Jean-Jacques Becker pune un adecvat punct final acestui scandal din nou ideologic atunci când scrie tot în *Le Monde* (28 decembrie 1996): „Adler a ridicat o statuie comunismului, așa cum l-a visat probabil și mai speră încă, dar care n-a existat. Adevăratul comunism - acela care a existat într-adevăr - se răzbună prin... arhivele sale". ■

*) Karel Bartoșek: *Les Aveux des archives (Prague-Paris-Prague, 1948-1968)* Ed. Seuil, Paris, 1996.

**) În traducere română la Ed. Humanitas, București, 1996.

LECTURI

Madona cu gîtul lung

RECITESC o carte din 1987 a lui Val Gheorghiu, unul dintre adevăraților Arnoteni ai Iașului. *Madona cu gîtul lung* venea după alte trei cărți de narațiuni: *Arlechin în iarbă, Viața în teleferic, Viețile după Vasari.* Personajele celor aproape cincizeci de schițe, povestiri și poeme în proză sînt oameni rafinați (povestitori, muzicieni, pictori, actori), alcătuind o umanitate cu o patină specială, căreia Val Gheorghiu îi cunoaște toate secretele și pe care știe s-o facă să strălucească: „adevărații Arnoteni" sau „noii Guermanți" nu sînt doar simple elemente ale unui „cod cultural" cu care operează, de altfel, prozatorul, ci, mai mult, reprezintă o emblemă care tutelează lumea „brizelor", cînd blînde, cînd ironic tăioase. Cultivînd o proză de notație, Val Gheorghiu e din familia Crailor de Curtea-Veche; el este un *matein.* S-a spus despre Mateiu I. Caragiale, între altele, că este romancierul Bucureștiului, al orașului pe care, (re)creîndu-l, l-a făcut al său. Nu altceva se poate spune despre Val Gheorghiu și Iași: spațiul urbei moldave și călătoriile personajelor pe străzile sale poartă amprenta inconfundabilă a viziunii specific mateine în care se adună, într-un amestec distilat cu finețe, senzualitatea și arhaicitatea, histrionismul și tragicul, burlescul și parfumurile Levantului, deriziunea „necesară" și dorința mistuitoare a unui „moment de înălțare". Fin portretist, atras de spectacolul străzii și al oamenilor, pe care îl descrie cu ironie cînd bonomă, cînd ascuțită, naratorul simte și călătorește ca „în vremea lui Conachi": iată decorul și personajul specifice prozei lui Val Gheorghiu: „Se întorceau, ținîndu-se de mînă, pe sub teii uscați, visîndu-se, ca-n atîtea rînduri, în vremea lui Conachi. Din cînd în cînd se opreau, ea obosea, părul, prea vopsit, era o perucă sîrmoasă, încadrînd net masca frumoasă a feții, pomeții colorați tare erau alți ochi, mai aprinși și mai vii decît ceilalți, cotropiți acum de întunericul dinăuntru. Cîțiva pași și iar se poticnea, el simțea, se opreau în fața cîte unui grilaj din celălalt veac".

Mizînd în multe texte pe surpriza destructurării normalității (*Fata care vinde struți* este o proză semnificativă în acest sens), Val Gheorghiu plasează histrionul în prim-planul narațiunilor sale; de la „mica provocare de șoltic" la înscenarea unei nunți burlești în *La gară, Pe Rîpa Galbenă* și de la „pantomime grase, de iarmaroc" din *Între ziduri* la „momentul de înălțare" din *Catharsis* și la „grimonul și sudoarea" personajului din *Inocentele tragódii,* figura histrionului organizează structura epică a volumului, oferindu-i profunzime tematică și diversitate stilistică. În cel mai pur spirit matein este scrisă proza *În Grădina Icoanei;* naratorul ia contact cu „micul iad" al orașului, dar și cu Bucureștiul „căsoaielor levantine", închipuind o întîlnire cu Moirele care îl atrag în dansul lor „bezmetic": aici, ca și în alte narațiuni tutelate de Klotho, Lahesis și Atropos, Val Gheorghiu reușește un text admirabil despre ideea de destin, pornind de la un amănunt biografic. Ironic, comic, burlesc, histrionic - toate aceste atribute pe care le dezvăluie personajul lui Val Gheorghiu se subsumează adierii unei brize a tragicului. Spațiul se confundă cu insula; naratorul și personajul caută mereu spațiile închise (camera, atelierul, strada dintre ziduri, orașul chiar, închis și el în acea patină specială a arhaicității), iar coordonatele trăirilor ființei acolo conturează ceea ce aș numi un *motiv al insularității,* explicit exprimat, în registru eminescian, în *Drum în insulă:* atingerea tărîmului edenic al insulei este compensația, recuperarea de după vizitele repetate prin „bîlciul" orașului. În pofida aparențelor pe care le dă voluptatea cu care descrie viermuiala iarmarocului străzii, naratorul este un singuratic căruia îi place să privească cu un ochi curios ori amuzat-ironic histrionii din jur, dar nu conține să-și închipuie că „dincolo" îl așteaptă o insulă unde totul se poate lua de la început.

VAL GHEORGHIU a scris patru cărți de proză pe cînd era în vacanță și s-a apropiat de Pallady, Tonitza și Ștefan Dimitrescu pe cînd visa în atelier. Poezia din *Arlechin în iarbă,* proza din *Viața în teleferic,* hoinăreala din *Viețile după Vasari* și *Madona cu gîtul lung;* ambiguitatea petelor de culoare și esențele vieții filtrate în textele pînzelor. Proza și pictura lui Val Gheorghiu nu seamănă pentru că mîna care le execută știe să mîngîie duminica și să ucidă, apoi, în celelalte zile ale săptămînii, în orele care au fost date atelierului. Proza și pictura lui Val Gheorghiu nu seamănă pentru că, deși sălășluiesc sub același acoperiș, ele sînt două persoane foarte simandicoase care se salută, dar nu-și vorbesc. Val Gheorghiu hoinărește prin orașul potopit de lună, în parc, la Teatru, la Garofeni la o petrecere cu lăutari, prin muzee, face vizite la pictorul Craiu și cinează cu sonetistul Codreanu, trece prin piața Spiridoniei dar nu cumpără decît briza realului, te salută, îți zîmbește din boema sa blîndă, îți spune vreo anecdotă și apoi scrie o pilulă oferită din mers unei lumi care se grăbește; sufletul său nu răspunde decît chemării drăcești a hoinărelii, iar ochiul său nu caută decît ceea ce este frust, nealterat de convenințe.

Marca prezenței lui Val Gheorghiu este rîsul rîs; miezul prozei sale este amănuntul; rama tablourilor sale este flux-refluxul petelor de culoare. Singura persoană care poate depune mărturie despre Val Gheorghiu este pupăza humulesteanului.

Ioan Holban

Ion MURGEANU

Capătul lumii sau Muzeul Roșu

Trăim la capătul lumii în paralel cu lumea
între boscheți uscați de răsură și ciulini
acolo unde întoarce tramvaiul la stația
terminus
acolo unde mai departe o luăm pe jos și
de-a valma
prin noroaie până la gât sub ploi atavice de
sulf
„prin râpi și gropi adânci“ cum susține
poetul
(dar a vorbit neîntrebat poetul deci nu va fi
ascultat)
coboară securea lunii deasupra capetelor
neortodoxe
aici barbarii fac averi și fură furtuna
îngrămădind-o
în saci plini de bani în lux sau mizerie
iar nouă ne este totuna „prin râpi și gropi
adânci“
acolo unde întoarce tramvaiul la stația
terminus
de unde pornește tramvaiul la capătul lumii
„prin râpi și gropi adânci la Cimitirul Central
atavice ploi de sulf și noroaie până la gât
împinge mașina dă drumul căruței la vale
de copaci stau spânzurați pe remorci de
tramvaie
„prin râpi și gropi adânci“ sau ne este
totuna
în craterul furtunii
la capătul lumii
în paralel cu lumea fantaști ai lumii
închiși în Muzeul din care am fost selectați.

Zarea

Mă trezesc cu Domnul lângă mine.
Dimineața sunt în lanul de grâu.
Sau mănânc dintr-un copac uscat smochine.
Sau înot pe spate dus în râu.

Fruntea mea în cer s-a plecat și vine
Aducând din cerul Domnului porunci.
Și presimt din vis că-mi va fi rușine
Om să mă trezesc ca să mă sfarm de
munci.

Om să fiu cu toată-nverșunarea
în păcat cu fapta în femeie
după ce visat-am Cumpătarea
după ce mi-a dat de ea Domnul idee...

Om să fiu ca să le uit pe toate.
Iar pe Dumnezeu din prima zi.
Mă trezesc cu Domnul. Sunt pe spate.
Cerul stele par a-l împânzi.

Alcibiade

Orice desfrânare este vecină cu poezia
refuză de plano geometria
și adoră în tihnă filosofia: disprețuind-o

uite Alcibiade al nostru
o cam luase de dimineață
ajungând la banchetul lui Agaton mache
bătu cu pumnii în poartă de trezi toți câinii
și iscusit la vorbe goale cum era
îi făcu totuși lui Socrate un neasemuit
elogiu

care a și rămas dealtfel singurul
fiind în desfrâu de vorbe făcut de un des
frânat
la romani mai târziu se născu vorba: în vin
stă adevărul.

Epigramă

Văd cum încurci mațele poeziei. Ce
fandoseli savante.
Cocoșul, trompetistul și cârciuma lui Vale.
Neostenit se freacă-n sine sexul până cad
petale.
Vorbim acum că-i voie și despre cele sfinte.

Norma

Închid ochii văd femeie.
Deschid ochii n-am idee.
Moartea dacă vine dulce
În brațele ei mă duce.

Chiar așa începe actul.
Cu Moartea făcând păcatul.
Și făcând cu Dânsa norma.
Chiar aceasta este forma.

Dragostea din ce-i făcută?
Dintr-o moarte prefăcută.
Dintr-o carte dintr-o noapte.
Cu plăcerile-i deșarte.

Dragostea pe cine crede?
Pe Moartea cea cu-n ochi verde.
Și cu-n altul sângeriu.
Văd ce scriu și totuși scriu.

Nu-i mai țineți socoteala.
Și-a făcut lelea tocmeala.
A rămas de voi gravidă.
Râde cu nasu-n firidă.

A doua zi

După ce a doua zi
nu mai scriu și văd sicriu

După ce a doua noapte
mă dai la o parte

Asta-mi este meseria
scriu și beau să-mi iau simbria

După ce că tot scriind tot
muri chiar de tot nu pot

Începând de-a doua zi
mă voi reciti.

Era vară

Nu se face scară la cer cu aceste găteli,
poezie.
Nimeni nu scrie să moară toți o facem de
bucurie.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Jurnalul apocrif al lui Julien Ospitalierul

Dolhasca - 1972

1. Primul fel de-a scrie, al dovlecilor și-al buturugilor devotate, era la îndemîna unui vechi cărămidar de baștină, cu nevasta strecurată de-amurg în nenumărate odăi, încît rochia îi devenise inutilă, dar o păstra în speranța revenirii memoriei din pivnițile răcoroase. Al doilea fel de-a scrie, cel al bălților în care-au căzut clanțele de la ușă și-un tirbușon galant (dopul jubila plin de sine!) plus reverențele înfoiate ca niște cărți de joc pe parchet (curcan civilizat, fără moț și tupeu, doar cu flaneaua de pluș pe el!). Al treilea fel de-a scrie, oricum mai cinstit, al bucăților transparente de balegă, al grajdurilor mustind de urina perlată a boilor îndrăgostiți. 2. Camion albastru (zi patrulateră), trecînd cu viteză medie peste sufletul umed al *lubitei Ideale*. 3. O linie ferată nu are dreptul să știe niciodată unde ajunge volbura crescută între traversele ei, trebuie să suporte neașteptatele apăsări ale trenurilor întîmplătoare, e obligată să aibă eleve adormite lîngă terasamente,cu uniformele zburlite de zefiri, exhibînd călătorilor o admirabilă rețea de capilare sanguine sub lustrul feselor corigente la dirigenție. 4. Emoționanta experiență de-a băga un metru de croitorie (sau chiar de tîmplărie) într-o mică insectă, constatînd înălțimea după-amiezii. 5. Oul de păuniță avea într-însul cafea. Ne-am mirat și-am mîncat mai departe legume. Culcușul de privighetoare colcăia de smîntînă și-am mîncat și mai departe legume. Cișmeaua din spatele cantonului mustea de șopîrle, nu ne-am mirat și-am mîncat (îndeaproape!) legume. 6. Curios cît de nostalgică-i rîma cu dinți surprinsă în vecinătatea medievală a crinului mov. 7. Nici o cantonieră (și-ndeosebi Sultănica!) nu ne absolvă de insomnie!! *Diazepamu-i totul!!!*

■

Mi-am amânat destinul de tânăr până la
bătrânețe.
Ce bine îmi va fi subt mărul din Rai
încărcat de tandrețe.

Un singur lucru nu mi-a reușit pe lumea
asta rece.
Poetul de la mine își ia timpul: cu timpul
meu petrece.

Am fost și eu poet dar într-o singură seară.
Atunci am iubit. Erai tânără poezie și tu.
Era vară.

Ultima repriză

Nu mă ascund de tine toamnă nu mă tem
chiar dacă mi-ai înfipt cuțitu-n gleznă
mai pot să merg până la pat și să te chem

iar tu să vii orgolioasă castă Doamnă
dintre Florii din alte vremi
să îți arunci mantoul pe verandă

pantofii să-i găsim între boscheți
a doua zi când bem din cornuri ambră
luna să o tăiem ca pe-un afiș de pe pereți

lăsând să intre în chilie cruda iarnă
n-am vrut îmi spui ca să mă umilești
îngrămădind pe mine haină după haină.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Proză interbelică basarabeană

BASARABIA, pămînt românesc, partea cea mai bogată a Moldovei, a trăit nefericirea de a fi fost ținta - împlinită - a dorinței hrăpărețe de anexiune a Rusiei țariste. Din 1812 pînă tocmai în martie 1918, această provincie românească a fost încorporată în structurile molohului de la Răsărit. Această ocupație timp de un secol (cu interstițiul 1857-1878, cînd trei județe din sudul provinciei au revenit țării mamă) a contribuit la rusificarea Basarabiei. Încă de la începutul veacului și, mai abitir, în perioada neutralității (1914-1916), Constantin Stere, ca exponent al durerilor Basarabiei, a demonstrat cît de dramatică era situația aici. În timp ce în Ardeal, și el subjugat, s-a păstrat și s-a dezvoltat o puternică conștiință națională, cu o remarcabilă activitate politică și culturală a românilor, dincolo, în Basarabia, situația era, din acest punct de vedere, efectiv disperată. Făcînd parte dintr-un imperiu autocrat, în care valorile democrației nu erau tolerate, nu s-a putut constitui o conștiință națională românească. În 1905-1906, cînd țarul promisese elaborarea unei Constituții și instalarea unui parlament, Stere a plecat, în misiune, în Basarabia, contribuind eficient la structurarea unui bruion de organizare politică a românilor basarabeni și a întemeiat - cu bani oferiți de guvernul României - primul ziar românesc de aici, *Basarabia*, în litere chirilice. Dar aceste începuturi au fost repede anihilate, încît, în martie 1918, cînd Basarabia a hotărît, prin decizia Sfatului Țării, să se unească cu țara, situația era, aici, dezastruoasă. Provincia a fost ținută departe de orice contact cu țara, se vorbea românește numai la sate, orășenii fiind, în mare măsură, rusificați. Contactul cu cultura și literatura română create în România fusese, în tot acest timp, practic inexistent iar intelectualitatea puțină și nesemnificativă. Scrisul literar nu prea era practicat, încît, de pildă, un Alexei Mateevici - de pe urma căruia a rămas, estetic vorbind, numai o singură poezie *(Limba noastră)* - s-a format, ca poet, cît timp a stat în România, știind limba națională pentru că era preot. E, aparent, uimitor că viitorii scriitori români nu au păstrat, cu o singură excepție, (Leon Donici) nimic, în fondul lor aperceptiv, din contactul cu marea literatură rusă. Cu excepția fericită a lui Donici, care a debutat și s-a impus ca scriitor, în limba rusă, în mediile literare petersburgheze dinainte și în timpul revoluției din februarie 1917, ceilalți literați basarabeni care vor țîșni, în lumea literelor, după 1918 vor fi, ca să spunem așa, niște autodidacți, unii - ca Petru Cazacu, Victor Cujbă, Ion Pelivan, Pantelimon Halippa - se vor forma în mediul literar românesc, din perioada studiilor universitare. Așa se explică de ce proza ca și poezia basarabeană interbelică au pornit de la pragul zero, abia izbutind să se salte cît de cît. Efortul comparativ cu marea literatură transilvană interbelică, chiar cu cea a Bucovinei, mai modestă dar oricum sesizabilă prin măcar cîteva nume din cercul *Iconarului,* e dezamăgitor. Și ca totul să se încununeze în negativ și în penumbră, chiar în deceniile interbelice literatura basarabeană se păstrează în izolare și cam în tulbureala anesteticului. Cu excepția, iarăși, a lui Leon Donici (care se desțărează însă pentru Paris în 1924 iar în 1926 moare de tuberculoză), nici un talent relevabil nu vine, în spațiul literaturii române, din această parte a țării acum unificate. Sigur, exista C. Stere, care publicase, în 1910, o excepțională nuvelă *(În voia valurilor,* sub transparentul pseudonim C. Nistrul) și, din 1932 pînă în 1936, puternicul roman, în opt volume, *În preajma revoluției.* Dar Stere se formase și aparținea, cine ar putea-o contesta?, mediului românesc, fiind chiar diriguitorul, din 1906 pînă în 1914, împreună cu Ibrăileanu, al celei mai importante reviste literar-culturale a României antebelice și fondatorul unui substanțial curent de idei (poporanismul) în spiritul public românesc. Nu neg și nici nu diminuez formația sa spirituală basarabeană (și chiar, prin contingență, rusească). Dar nu se poate spune că romanul lui Stere - deși primele două volume au, ca tramă, mediul de formare basarabean - este o expresie a regionalismului basarabean. De altfel, e necesar să se precizeze, esteticul s-a împlinit, și în perioada interbelică, numai prin depășirea regionalismului îngust și sufocant. Acolo unde s-a păstrat, a menținut literatura la stadiul de pauperitate. Literatura basarabeană păstrează, oricît de greu îmi vine să o spun, aceste însemne și acest stadiu. Și, ca totul să se egalizeze, din vechiul regat s-au stabilit, cu slujbele, în Basarabia aproape numai condeie modeste ca D. Iov., N. Dunăreanu, Gh. Bujoreanu, B. Iordan (autorul unui roman de succes în epocă, dar nerezistent estetic, *Normaliștii*) și încă alții. Cine citește, fără prejudecăți și false procedee de rabat estetic, această literatură și încearcă să o compare cu ceea ce se scria relevabil în marea literatură română interbelică are sentimentul ciudat că se află pe o altă planetă. E foarte adevărat că progrese se fac simțite - în comparație cu perioada antebelică - și în mediile literare basarabene. Încep să apară gazete și reviste literare precum *Cuvîntul Moldovenesc* (1926-1944), *Viața Basarabiei* și chiar publicații literare în județe ca Bolgrad *(Buceagul),* Tighina, Orhei, Soroca. Progresul, repet, era evident și lăudabil. Dar pragul aproape zero de la care s-a pornit determina ca și acest progres incontestabil să nu se plaseze prea sus. Sînt un mai vechi și statornic admirator și apărător al cauzei basarabene (de aceea, cred, am scris monografia *Viața lui C. Stere,* în două volume). Dar aș păcătui în chiar sentimentele mele dacă, comentînd literatura basarabeană, aș ignora aceste realități. E probabil că la aceasta a contribuit și politica eronată a guvernelor României interbelice față de Basarabia, vitregind-o. Nu ignor asta și încă, multe, altele. Dar, încă o dată, exegeza literaturii ei nu trebuie plasată dincolo sau în afara esteticului. Ar fi un act nedemn.

AM CITIT cu interes participativ antologia prozei scurte basarabene, *Crizantema de la frontieră,* alcătuită de d-na Veronica Bâtcă, publicată la Editura Fundației Culturale Române. Dacă am înțeles bine, elaborarea acestei antologii (cu prefață, prezentare și glosar) reprezintă teza de doctorat a editoarei. Efortul științific e, negreșit, remarcabil pentru că editoarea a trebuit să cerceteze publicații - multe - aproape intruvabile, alegînd, după osteneli care trebuie să fi fost acaparatoare, ceea ce i s-a părut mai rezistent literar pentru antologia ei. Așa cum e alcătuită (inclusiv aparatul critic), antologia d-nei Veronica Bâtcă oferă o imagine lămuritoare despre fizionomia reală a prozei scurte basarabene interbelice. Păcat că nu a selectat și un fragment închegat din romanul lui Stere, de vreme ce, în două cazuri (N. Bârcă și N. Spătaru), a făcut excepție de la regulă, prezentînd drept proză scurtă fragmente de roman. Cu siguranță că apelul la romanul lui Stere ar fi ridicat mult calitatea estetică a acestor proze din antologie. Altfel, prin destule bucăți, această antologie ne mută, din perioada interbelică, înapoi spre începutul veacului, în cam plină atmosferă sămănătoristă. Un Th. Vicol, în nuveleta *Mai este o viață* recreează, în mic, ceva din atmosfera mișcării inochentiste (de la călugărul Inochentie) care a cuprins țărămimea basarabeană din anii douăzeci, o sectă bine în răspăr cu Biserica ortodoxă. Limba e, cum se și cuvine dată fiind fizionomia personajelor, arhaică și regional moldovenească. *Bătrînul clopotar* al lui Sergiu Cujbă e o schiță care surprinde, uneori cu mijloace adecvate, simțămintele unui paracliser care se împotrivește dispoziției armatei germane de a rechiziționa clopotele bisericii la care slujea („Dragele mele, zise el cu duioșie de părinte, - eu nu vă am decît pe voi... Și acum să vă părăsesc? Să vă ia cotropitorii? Să facă din voi gloanțe?"). Și cînd inevitabilul trebuia să se petreacă, bătrînul paracliser își sărută clopotele toate, le aruncă în aer cu fitilul dinamitei, murind odată cu ele. Bucata lui N. Spătaru *Zbuciumul* e istorisirea, cam tezistă, despre un fiu de țăran care își ruinează familia din cauza banilor necesari întreținerii sale la studii (liceu, facultate). Ajuns profesor de liceu, e chinuit de sentimentul datoriei față de țărani, devine țărănist politic și militează pentru apărarea drepturilor lumii de la sate. N. Tambur (care fusese remarcat de Lovinescu) în tezista, lungă nuvelă (rău scrisă), care dă titlu întregii antologii, *Crizantema de la frontieră,* descrie soarta a doi tineri care, la ocuparea Basarabiei dar și a Bucovinei de Nord, în 1940, de către sovietici, și-au lăsat soția și, respectiv, iubitul dincolo. În orașul Siret, situat la graniță, caută cu disperare contrabandiști pentru a trimite mesaje celor dragi. Sfîrșesc prin a se îndrăgosti unul de celălalt iar Nadia, o tînără cu iubitul rămas la sovietici, se sinucide pentru a-i lăsa lui Sergiu libertatea de a se reîntregi cu ai săi. Și tot o trecere ilegală a graniței sovietice, prin anii douăzeci, evocă B. Iordan în *O aventură în Ucraina,* cu întîmplări neprevăzute și o înnecare a eroinei în vîltorile Nistrului. Sergiu Matei Nica evocă, în *Hangiul de la Cușmărica,* (reminiscență sadoveniană) o întîmplare cu un han, o frumoasă hangiță, un hangiu hîrsut și încornorat. Dar tonul e adecvat și atmosfera recreată cu mijloace potrivite. Și tot așa în mai toate bucățile acestei antologii semnificative pentru proza scurtă interbelică basarabeană. Să-i mulțumim d-nei Veronica Bâtcă pentru că, alcătuind-o, ne-a oferit prilejul de a o cunoaște cum se cuvine. ■

Crizantema de la frontieră

Proză interbelică din Basarabia

Crizantema de la frontieră, proză scurtă interbelică din Basarabia. Antologie, prefață și glosar de Veronica Bâtcă. Editura Fundației Culturale Române, 1996.

RESTITUIRI

Publicistica lui Corneliu Coposu

S-A ÎMPLINIT nu demult (la 11 noiembrie 1996) un an de la trecerea în eternitate a lui Corneliu Coposu, personalitate de prim rang a vieţii noastre politice postdecembriste, poate singura figură cu adevărat carismatică pe care aceasta ne-a oferit-o în scurtul răstimp ce s-a scurs de la reluarea firului tradiţiei democratice, întrerupt atât de brutal în urmă cu 45 de ani. Abia după dispariţia sa de pe scena politică s-a putut constata marele rol jucat în epocă de personalitatea sa generoasă. Şi, în acelaşi timp, s-au putut cântări mai bine rezultatele fructuoase ale capitalului politic dobândit de pe urma activităţii sale remarcabile. Chiar dacă ele nu sunt încă evaluate la dreapta lor măsură există indicii că ne apropiem încet-încet de normalitate şi în acest domeniu.

Corneliu Coposu s-a revendicat întotdeauna de la tradiţia luptătoare a Ardealului, de la exemplul luminos al marilor săi înaintaşi, aşa cum o spune singur în articolul *Tradiţia istorică a Ardealului românesc:* „Puterea amintirilor istorice, puterea tradiţiei a fost aceea care a ţinut aprinsă scânteia dragostei de neam, jarul sfânt al încrederii oarbe în destinul românesc, sub spuza de două ori milenară a vitregiilor abătute peste noi". Reperele acestei tradiţii sunt date, după el, de prezenţa legendară a câtorva oraşe-muzeu care jalonează trecutul nostru istoric: Sarmisegetusa, Blajul, Alba Iulia. Apoi, tradiţia politică de rezistenţă la asuprire ar fi reprezentată de oameni ca Decebal, Horia, Iancu, Simeon Bărnuţiu, Gheorghe Pop de Băseşti, Iuliu Maniu, fără să uite activitatea lui Inochentie Micu sau cea depusă de Ioan Para la *Supplex*. Tuturor acestor momente de îndârjire istorică le-a consacrat rânduri înălţătoare, *Supplexul* fiind văzut ca un „monument de pricepere istorică şi juridică şi almanah de drepturi româneşti şi de argumente în sprijinul revendicărilor româneşti", „ca o poartă de veac nou în istoria Ardealului" (*Supplex libellus Valachorum,* în *Calendarul Ardealului* din 1943). Un alt moment de seamă l-a reprezentat Bărnuţiu la 1848, deoarece, prin cuvântarea lui de la Blaj de la 3/15 Mai 1848, „Bărnuţiu a fost apogeul libertăţii şi egalităţii şi avocatul cel mai mare al dreptului naţional. El a fost principalul acuzator român al nedreptăţilor străvechi şi al exploatării economice. A fost potrivnicul de căpetenie al despotismului politic". (*Bărnuţiu,* în *Ardealul,* II, 1942, nr. 14, p.1.)

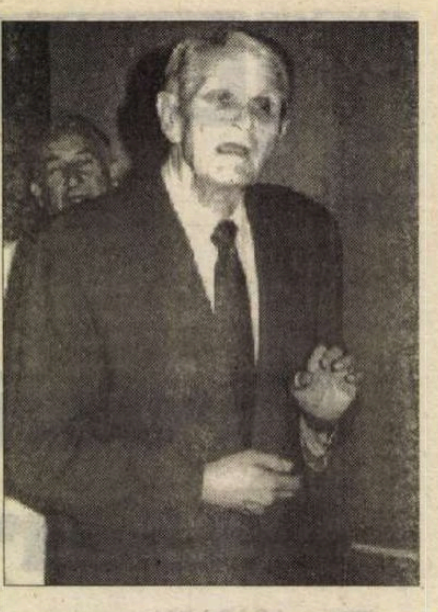
Cu acelaşi verb înaripat stăruie el asupra dimensiunii personalităţii lui Gheorghe Pop de Băseşti, asupra celei a lui Iuliu Coroianu, Francisc Hossu-Longin şi Victor Deleu, vajnicii lampadofori ai luptei memorandiste sau ai acţiunilor iniţiate de Partidul Naţional Român din Transilvania, în vederea realizării Marii Uniri. Flacăra aprinsă la 1848 de Bărnuţiu a fost purtată din mână în mână de generaţii întregi de luptători din Ţara Silvaniei, ţară care reprezintă pentru el inima nepieritoare a năzuinţelor Ardealului politic românesc. La capătul de drum al acestor străduinţe şi eforturi naţionale, el îl aşează pe Iuliu Maniu, figura cea mai luminoasă a istoriei noastre moderne, „omul providenţial al timpului nostru, care de 50 de ani încoace îşi împleteşte numele cu povestea ţării noastre." (*Ţara Sălajului,* conferinţă ţinută la Radio la 15 octombrie 1944).

Format la o asemenea şcoală politică e şi firesc ca tânărul sălăjan, născut în comuna Bobota, sat în care a trăit sora lui Gh. Şincai şi a poposit Bărnuţiu, să fi fost atras încă de pe băncile Facultăţii de Drept din Cluj (1930-1934) în vâltoarea luptelor politice şi publicistice. Debutul publicistic şi-l face în coloanele ziarului clujean *România nouă*, ziar condus de fruntaşul politic ţărănist, Zaharia Boilă (care mai semna şi Dr. Gheorghe Ohăbeanu), dimpreună cu Gabriel Ţepelea şi cu alţi tineri care se vor alătura luptei duse de Partidul Naţional Ţărănist. E perioada în care el îşi lua doctoratul în Drept şi în Ştiinţe de stat, devenind mai târziu şi preşedintele Tineretului Ţărănist, iar mai apoi secretar adjunct al PNŢ şi secretar politic al lui Iuliu Maniu. Colaborarea lui la ziarul lui Z. Boilă începe în toamna anului 1935 şi adierea proaspătă şi tinerească a scrisului său irumpe ca o lavă în coloanele ziarului. După un debut reportericesc cu *Ştiri din Sălaj* (nr. 227/1935, p. 2), semnat încă modest, cu iniţiale marcate de paranteze (*C.C.*), el trece curând la o activitate publicistică mai intensă, semnând cu întreg numele articole cu problematică politică, socială şi culturală şi ducând o luptă susţinută împotriva adversarilor politici ai ţărăniştilor (liberalii, Goga, Iorga), lansându-se nu de puţine ori, în creionarea unor adevărate portrete caricaturale ale preopinenţilor, cu aspect de pamflete politice. Verbul e dur, acid, muşcător fără menajamente, chiar când adversarii sunt figuri de primă mărime ale culturii şi politicii româneşti. Ipostaza de pamfletar a lui C. Coposu este o faţetă puţin cunoscută chiar şi apropiaţilor săi. Şi totuşi, scrisul său îmbracă şi astfel de veşminte. Chiar dacă e convins că uneori exagerează („Meseria de gazetar te constrânge, de multe ori, la lucruri puţin agreabile"), el se simte dator să atragă atenţia şi asupra unor exacerbări subiective, pline de rea-voinţă, cum ar fi acelea ale lui Iorga din „Neamul românesc": „De câte ori - scrie C. Coposu - din îndatorire profesională citesc *Neamul românesc,* mă cuprinde o greaţă fizică şi sunt năpădit de un sentiment de sinceră compătimire pentru marele istoric de odinioară, pentru idolul nostru de pe vremuri, care înoată acum vîrtos în mocirla invidiei rău-sfătuitoare. Căci paginile care fac tristă, pomenirea scrisului românesc, cuprind doar calomnii murdare, lovituri perfide şi brazde de venin, menite să umbrească tot ce are naţia mai scump..." (*Bietul Iorga...,* în *România nouă,* IV, 1936, nr. 119, p. 3).

De săgeţile ironiei lui C. Coposu nu scapă nici alţi „adversari ai lui Maniu" care se luptă, după părerea sa, cu morile de vânt, iar acţiunile acestora i se par nu numai inutile, ci şi ridicole: „O pleiadă întreagă de gladiatori politici, roşi de gelozie, au împletit în străduinţele lor funia trădării, pentru a trage de pe soclul istoriei un nume luminos, care întuneca sclipirea nebuloasă a numelui lor. Atacuri girate de figuri consacrate eternităţii, ca Iorga, Goga, Vaida, au astăzi un singur obiectiv: Iuliu Maniu! Să fii simplu anonim te-ar ridica vehemenţa acestor atacuri. Dar fulgerele nu cad pe mărăcini... Pe Iuliu Maniu nu-l impresionează aceste atacuri. Nu l-au clintit din loc nici ieşirile lui Goldiş şi ale lui Stere. Dar nenumăraţii trepăduşi care încearcă o ascensiune ieftină, zgâriind cu unghii de gelatină roca contondentă a unui prestigiu covârşitor în superba lui tenacitate?! Sunt învinşi de propria lor neputinţă, înainte de a li se ridica mânuşa, pe care o aruncă cu supra-energie sinucigaşă la picioarele lui Iuliu Maniu. Învinşi de greutatea compătimirii lui" (*Adversarii lui I. Maniu,* în *România nouă,* VI, 1937, nr. 10, p. 2). Asemenea oameni au transformat, după părerea sa, ţara într-un fel de pământ „al aucaşilor", într-o ţară a tuturor posibilităţilor, unde anarhia şi liberul arbitru sunt la mare cinste. Lovitura lui C. Coposu a nimerit însă în plin: „E inutil să mai accentuez - scrie el - că asemănarea plastică - ce îmi evoca chipul unei păduri încâlcite din cartea de geografie botezată *Continentele fără Europa* -, nu m-a lăsat indiferent. Am căutat peste tot lămuriri despre neamul aucaşilor. Dar nu era povestea la care mă aşteptam: cu stări excepţionale, cu jafuri şi crime, cu escrocherii şi abuzuri inedite, cu guverne Tătărescu, cu Valeruci şi Inculeţi şi cu statui de prim-miniştri. Nu. Dar în istoria acestor Piei-Roşii neîmblânzite am descoperit o poveste cu mult mai tristă, care se potriveşte cu întunericul stărilor jalnice de la noi. Cititorii, desigur, au înţeles-o. Şi mai înţeleg că nu le-o pot spune răspicat, aşa cum aş vrea, pentru că intervine dl maior cu foarfeca cenzurii..." (*Ţara aucaşilor,* în *România nouă,* IV, 1936, nr. 98, p. 1). În altă parte însă trimiterile sunt mai explicite, aluziile şi parabolele fiind înlocuite cu acuze directe şi lipsite de menajamente: „Gogo-cuziştii au adoptat mercenariatul ca sistem politic. Cârdăşia dintre măciucaşii hitlerismului românesc şi oficina d-lui Inculeţ este arhi-cunoscută şi s-a evidenţiat de minune la alegerile parţiale. În arena politică sunt disparenţi şi lipsiţi de importanţa ce şi-o dau şi pe care - din lipsă de simţ politic - le-o dau anumiţi fruntaşi ai vieţii de stat" (*Se face ziuă..., România nouă,* IV, 1936, nr. 137). Nemulţumirea sa se îndreaptă şi împotriva regimului liberal care a introdus cenzura, deoarece „cenzura este instrument de guvernare pentru incapabili şi hoţi, iar soarta guvernelor sprijinite pe cenzură este pecetluită" (*Cenzura, eterna poveste..., România nouă,* IV, 1936, nr. 33, p. 3). În urma suspendării libertăţii presei, „Gazetele sunt copaci bătuţi de vânturi...Vântul abuzurilor nu a încetat, ci s-a înteţit sfidător. Ajutat de oprimarea răsunetului, de suprimarea libertăţilor, de încătuşarea presei" (*Copaci bătuţi de vânturi şi tânguiri întârziate,* în *România nouă,* IV, 1936, nr. 80, p. 6).

Pe lângă această publicistică, având un caracter politic, de partid, C. Coposu se dedică şi discutării unor probleme economice şi sociale vizând traiul zilnic al populaţiei sau ecarisajul societăţii civile. În multe din articolele semnate de tânărul publicist descoperim mâna reporterului pus pe urmele unor nereguli stringente, a unor stări conflictuale sau evenimente la zi. Enumerăm câteva titluri din această categorie: *Stadiul conflictului de muncă la Dermata* (nr. 249/1935), *Povestea lui Ciulei* (nr. 17/1936), *Calvarul funcţionarilor fiscali* (nr. 29/1936), *Tragedia eroului de la Tg. Jiu* (nr. 37/1936), *Tâlhăriile companiei Rusu-Bodor* (nr. 60/1936), *Beizadeaua de la Satu Mare* (nr. 80/1936), *Scandalul de la Luna de Jos* (nr. 46/1936), *O perlă a ştiinţei medicale româneşti: Spitalul de ortopedie* (nr. 57/1936), *Inaugurarea expoziţiei de stampe şi cărţi ştiinţifice la Cluj* (nr. 75/1936), *O expoziţie care nu face cinste Clujului* (nr. 129/1936), *Pacostea examenelor româneşti* (nr. 147/1936), *Pseudoexamenul de la Poştă: o comedie revoltătoare* (nr. 164/1936), *Jubileul muncitorilor grafici din Cluj* (nr. 175/1936), *Porunca vremii: reorganizarea sportului românesc. Pe marginea Olimpiadei* (nr. 178/1936), *Familia regală în Ardeal* (nr. 184/1936), *Praznicul naţional de la Blaj* (nr. 201/1936), *De ziua mamei* (nr. 87/1937), *Catastrofa de la Cotroceni* (nr. 96/1937), *Sărbătoare ţărănească* (nr. 112/1937) etc. Alături de asemenea „reportaje", unele accentuat demascatoare, el a ţinut şi o rubrică privitoare la evocarea unor momente fundamentale din trecutul istoric al neamului nostru sau a unor personalităţi cu merite pe acest tărîm. Rubrica era intitulată *Din cele trecute vremi...,* rubrică în care s-a ocupat de Take Ionescu sau de martirajul lui Mihai Viteazul pe Câmpia Turzii. Alte articole privesc interesul său pentru trecutul cultural şi politic al unor mari personalităţi europene, punând accentul pe caracterul de noutate al acestor manifestări (spicuiri din viaţa lui George al V-lea, politica Angliei, figura lui Thomas Morus, situaţia lui Venizelos etc. etc.). Un articol este intitulat *Regionalism,* altul *Ceva despre naţionalism,* iar altul ia apărarea imaginii preotului în literatură, despărţindu-se de modul eminamente satiric prin care Mircea Damian vedea pe aceşti slujitori ai altarului în cartea sa *Popii.* Ca unul ce cunoaşte bine situaţia din Ardeal (el însuşi era fiu de preot, tatăl său, Valentin Coposu, a fost ani în şir preot în Bobota, apoi protopop al Samşudului şi Supurului), el apără în faţa opiniei publice imaginea acestei categorii sociale, arătând că preotul din Ardeal a fost aproape întotdeauna şi un luptător naţional: „Popii noştri sunt oţeliţi în luptele naţionale. Popii noştri au fost pionierii Unirii... Biserica noastră a rămas deasupra puhoiului de urâciune şi turnurile catedralelor din Blaj şi Sibiu strălujesc strălucitoare, neatinse de valurile murdăriei sociale, la binele neamului nostru" (*Preoţii noştri şi „Popii" lui Mircea Damian,* în *România nouă,* nr. 57/1936).

Există apoi în această publicistică şi preocupări culturale şi literare certe. C. Coposu nu e un gazetar de duzină şi nici unul de circumstanţă. El pune pasiune în tot ceea ce scrie, redactând cu talent, şi chiar cu artă, o serie de texte care rămân impresionante prin forţa de expresie şi de transfigurare a ideilor. Îl vedem vizitând expoziţii (semnează o cronică despre lucrările de mare forţă artistică, închinate oamenilor simpli din Maramureş de către Vasile Kazar, sub titlul semnificativ *Pită de mălai* sau scrie rânduri la fel de elogioase despre expoziţia pictorului Pericle Capidan), referează despre cărţi sau despre unele personalităţi din trecutul nostru cultural (Gh. Şincai, luptătorul sau G. Bariţiu, întemeietorul presei politice din Transilvania, prin *Gazeta Transilvaniei,* de pildă), interesându-se de soarta unor scriitori sau de destinul creaţiei lor în posteritate (Aron Cotruş, Pavel Dan, Artur Enăşescu). Gestul primarului din Crevedia, care refuză să sprijine ideea ridicării unui bust al lui Gh. Şincai la Bobota, îi prilejuieşte scrierea unui adevărat articol-pamflet în apărarea ilustrului antecesor; respingerea lui E. Lovinescu la alegerile de la Academie îi provoacă o ripostă dintre cele mai dure; trecerea din viaţă, în condiţiile ştiute, a lui Artur Enăşescu, poetul cunoscutei *Balade (a) crucii albe de mesteacăn,* îl conduce la scrierea unor rânduri dintre cele mai simţite, la fel ca moartea talentatului prozator ardelean, Pavel Dan.



Oricât de tristă ar fi fost, prăbuşirea fizică a lui Pavel Dan este văzută ca o victorie asupra morţii, ca o eliberare a operei spre destinul ei nemuritor. În acelaşi chip optimist, plasat deasupra răutăţilor zilei, este văzută şi căderea lui Lovinescu de la Academie, echivalată cu o victorie efemeră a Răului asupra Binelui: „Scriitorul Lovinescu nu a fost un învins. El este o personalitate care nu are nevoie de recunoaştere oficială. Bilanţul lui literar indică un activ de peste 70 de volume: monografii valoroase, magistrale studii critice, traduceri minunate din operele clasice, piese de teatru şi romane care sfidează conştiinţele nemuritorilor ce au zăvorât portalul...

El a rămas un simplu scriitor, fără emblema celebrităţilor oficiale. Dar ne-a rămas întreg. Pentru mulţimea admiratorilor săi. Acelaşi Lovinescu care prin prestigiul lui a înrâurit hotărâtor poezia şi proza nouă românească. Acelaşi creator de şcoală nouă, la înălţimea căruia puţini scriitori români au izbutit să se ridice. Acelaşi suflet care influenţează covârşitor literatura neamului românesc..." (*Lovinescu a căzut...,* în *România nouă,* VI, 1936, nr. 123, p. 2).

Acest cald elogiu venit din inima Ardealului prefigurează parcă gestul simbolic de mai târziu al tinerilor ardeleni din Cercul Literar de la Sibiu şi manifestul lor de aderiune la direcţia lovinesciană.

C. Coposu a scris apoi frumoase pagini de preţuire la adresa unor scriitori şi a unor cărţi. În lista numeroaselor sale articole din *România nouă* vom descoperi interesul statornic pentru scrisul românesc şi problemele lui. Aşa, de exemplu, a prezentat cititorilor ziarului un volum de povestiri pentru copii al Margaretei Barcianu, s-a oprit asupra memorialisticii generalului Averescu, asupra mişcării de la *Gândirea* condusă de Nichifor Crainic, asupra cărţii lui Septimiu Popa, *Temniţele Clujului,* asupra operei şi activităţii unor universitari ca Al. Lapedatu sau Sudeţeanu. A cerut ridicarea unui monument vlădicii Inochentie Micu şi a închinat Blajului una dintre paginile sale cele mai inspirate. Şi oriunde a scris, la *Patria,* la *Unirea* din Blaj, la *Meseşul* din Zalău, la *Ardealul* şi *Dacia* din Bucureşti, scrisul său e la fel de înaripat şi călăuzit de acea nobilă idee a servirii idealului naţional. Publicistica scrisă de el în timpul odiosului Dictat de la Viena, ca şi întreaga operă, îl desemnează ca pe un vrednic continuator de gazetărie politică al celor mai inspiraţi condeieri ai Ardealului. De aceea socotim că ea ar merita pe deplin o ediţie care s-o aducă în actualitate.

Mircea Popa

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Miron Cozma şi cobra imperială

ÎN VREME ce Miron Cozma stă după gratii şi îşi scrie memoriile din etapa mineriadelor, Ion Iliescu a devenit şeful opoziţiei parlamentare, care, dacă totul va merge aşa cum a început, riscăm să se scrie din nou cu O mare. Argumentul că fostul nostru preşedinte a folosit minerii împotriva demonstranţilor n-o să mai fie pus mult timp la socoteală, de vreme ce, în astfel de situaţii, undeva se va folosi în curînd chiar cobra imperială. (Nu la figurat, ca la noi, ci la propriu). Oricum, faptul că d-l prof. univ. Virgil Măgureanu şade de-a dreapta noului preşedinte în Consiliul Naţional de Acţiune împotriva Corupţiei şi a Crimei Organizate (al cărui nume sună deosebit de frumos) mă face să cred că însăşi arestarea *Luceafărului Huilei,* aşteptată atîta amar de vreme, ar putea să fie ceva de prisos. Nu fiindcă Miron Cozma nu ar trebui să plătească pentru tot ce a făcut ci dimpotrivă. Dar cazul său e prea complicat şi era obligatoriu să fie stabilit corect cine şi pentru ce îl aduce în faţa instanţei. Fiindcă trimiterea lui după gratii de către un consiliu din care face parte şi cel care a supra-vegheat din umbră *bunul mers al mineriadelor* prezintă marele risc de a transforma şi acest proces într-o farsă judiciară.

A-l judeca pe Miron Cozma doar pentru un accident de circulaţie ori pentru ultima lui campanie ar fi prea puţin. Pe de altă parte, dacă e judecat şi pentru celelalte bătălii pe care le-a condus, există riscul să nu mai fie implicat doar fostul şef al statului devenit şef al opoziţiei, ci şi ex-premierul devenit preşedinte al Senatului României. Pentru că, înainte de a fi *victima ultimei mineriade,* domnia-sa a fost totuşi unul dintre *beneficiarii* primelor trei.

În ce mă priveşte, am crezut de la bun început că adevăratele victime ale ultimei campanii a lui Miron Cozma nu au fost d-l Petre Roman şi cabinetul său, aşa cum se spune, ci tinerii Andrei Frumuşanu şi Aurica Crăiniceanu, care au fost ucişi în Piaţa Victoriei. Nu de mineri, ci de două gloanţe de calibru diferit venite din palatul guvernului.

Dacă premierul s-ar fi coborît încă o dată să stea de vorbă cu ortacii, pe care îi cunoştea de la primele trei descinderi în forţă, poate nu ar fi murit nimeni în ziua aceea. Dar, între timp, dînsul devenise adept al statului de drept.

Din păcate minerii nu au pregătirea şi capacitatea sa de a evolua rapid. Le-au mai trebuit încă vreo cîţiva ani să se schimbe şi ei puţin. Nu este exclus să-i fi ajutat să mai înveţe cîte ceva şi faptul că nu au avut numai avantaje, aşa cum se spune de obicei. Între timp, peste unii dintre ei a mai căzut cîte o galerie şi nu se ştie dacă din întîmplare. Oricum, la arestarea lui Miron Cozma, cei care au vrut să-l susţină nu au mai învîrtit bîtele în semn de ameninţare. Şi-au exprimat încrederea în lege, solidarizîndu-se cu el prin nişte marşuri ale tăcerii, în dublu sens modeste. Şi poate nu numai de frică ori din laşitate. Pentru că, atunci cînd a rupt totuşi tăcerea, unul dintre ortaci nu s-a sfiit să declare în faţa camerei de luat vederi: *Pentru mine Miron Cozma este mai important decît mama şi decît tata. Pentru el aş fi în stare să fac orice. Mi-aş da o mînă, un picior şi, la nevoie, chiar capul.*

În vreme ce îl ascultam, i-aş fi spus: ar fi momentul, acum să te vedem!

Apoi mi-am imaginat (fără nici o părere de rău) acea scenă în care capul lui îi este dus lui Miron Cozma în arestul poliţiei, să aibă unul de rezervă dacă şi-l pierde pe-al său. Deşi, în treacăt fie zis, nu era nevoie de el. Fiindcă Miron Cozma nu este altcineva decît Zmeul cu Şapte Capete. Altfel, ce rost ar fi avut să se ia la trîntă cu el Prîslea al nostru cel Voinic.

Întrebarea care se pune nu este deci dacă Zmeul Zmeilor trebuia să fie pus odată cu botul pe cele şapte perechi de labe ci dacă tăierea celor şapte capete ale lui nu va fi şi de data aceasta tot o poveste pentru copii. Deşi e clar că tot s-a obţinut ceva în perspectiva ei. Pentru că, în vreme ce ortacii făceau marşul tăcerii pe Valea Jiului pentru judecarea în libertate a lui Miron Cozma, ceilalţi lideri sindicali (care nu sînt nici ei nişte bieţi muritori de foame) şi-au dat mîna cu fostul lor coleg ajuns premier (şi rămas totodată primar al Capitalei) uitînd că nu pentru asta s-au prezentat la negocieri.

Dar, la urma urmei, dacă scăpăm de corupţie, ce ne mai trebuie şi pîine. Şi ce mai contează că vechiul director al SRI-ului stă de-a dreapta preşedintelui şi îl ajută să organizeze cruciadele aşa cum îl ajuta pe înaintaşul lui să organizeze mineriadele. Fiindcă nu este el de vină că *marele păcătos* nu poate fi arestat. Ar protesta atît Estul cît şi Vestul că noua Putere a decapitat Opoziţia. Şi, în consecinţă, imaginea noastră (care de la o vreme se îmbunătăţeşte într-o zi cît altele într-un an sau în zece) ar risca să fie încă o dată în suferinţă.

Bine, îmi spun, nu se poate ca însuşi domnul Iliescu care este şeful Opoziţiei... Şi care este un om atît de cinstit... Dar nici măcar domnul ofiţer Cămărăşescu, care a luptat şi dumnealui cot la cot cu Miron Cozma cel Vestit? Sau civilul Gelu Voican-Voiculescu, care ne urmărea de sus cu elicopterul lui Ceauşescu?

Ştiu că întrebările mele nu pot să fie pe placul tuturor, dar nu ne-ar folosi la nimic dacă am transforma o unealtă ca Miron Cozma într-un fel de ţap ispăşitor al epocii neocomuniste. Tocmai acum cînd, vorba lui Băieşu: *la noi nu există să existe cetăţeni cu feţe triste; la noi toată lumea e voioasă, veselă, politicoasă.* Ceea ce mă determină să cred că, în ciuda mizeriei în care trăim, nu au fost epuizate toate resursele pentru a renaşte speranţa că nu e totul definitiv pierdut. Dar ar trebui, poate, un gest semnificativ care să ne facă să începem cu adevărat o viaţă nouă. Bunăoară, să iasă domnul Iliescu din tăcerea sa, aşa cum a ieşit ortacul acela recunoscător, şi să ne spună: *Avînd în vedere ce a făcut Miron Cozma pentru mine eu fac orice pentru el. Dacă e nevoie, îmi dau o mînă, un picior şi chiar capul.* Desigur, riscul ar fi mare, dar ar merita să fie asumat. Cu atît mai mult cu cît pedeapsa cu moartea a fost abolită şi nu i s-ar cere chiar capul. Ne-am mulţumi, eventual, cu mîna sa dreaptă, înălţată în virtutea obişnuinţei pentru a dirija partea aceea ceva mai obosită a corului, care cîntă şi ea (în falset) noul cîntec împotriva corupţiei de răsună toată Casa Poporului. ■

P.S.: Îi mulţumesc d-lui Gheorghe Grigurcu pentru atenţia pe care a acordat-o modestelor mele *exerciţii pamfletare* şi pentru sintagma *delicata poetă de la Bucureşti* cu care m-a gratulat. Îl asigur că le-am apreciat aşa cum se cuvine, întrucît ştiu foarte bine că domnia-sa nu este doar un pamfletar mult mai exersat ci şi un poet mult mai delicat decît mine.

Dar să revenim la chestiunea în discuţie. D-l Gheorghe Grigurcu a afirmat despre *mentorul de la Păltiniş* ceva deosebit de grav care, fără probe concludente, constituie o calomnie. La întrebarea mea *de unde ştie,* răspunde că aşa i-ar fi spus Nicolae Carandino. Acesta nu poate să mai depună nici un fel de mărturie, şi, din nefericire, afirmaţia criticului de la Tîrgu-Jiu rămîne totuşi fără acoperire.

PRIMIM

„Delicatese" fără delicateţe

Lecturând excelenta revistă *România literară,* am citit, firește, și *Cronica melancoliei,* semnată de prestigioasa scriitoare Ileana Mălăncioiu, în ultimul număr. Pentru că autoarea își începe articolul amintind de acțiunea mea din Piața Universității, găsesc oportun să lămuresc, cu permisiunea dumneavoastră, în paginile revistei, acel „NU ȘTIU de ce s-o fi legat Doru Braia cu lanțurile de cruce (...)". Este o nelămurire care nu a lăsat loc unei întrebări pe care aș fi dorit să o aud pronunțată și de o „analistă" de profunzime, precum Ileana Mălăncioiu: DE CE A VENIT UN OM DE LA DOUĂ MII DE KILOMETRI PENTRU A SE LEGA DE O CRUCE ÎN PIAȚA UNIVERSITĂȚII? Găsirea unui răspuns ar fi ajutat poate mai mult la justa dimensionare a imensului pericol care amenință societatea românească, prin complicitatea tacită la comiterea celei mai grave infracțiuni din ultimii șase ani.

Cu speranța că veți acorda atenție și unui „melancolic" fără cronică, vă asigur de întreaga mea admirație și respect.

Doru Braia

ȘI TOTUȘI, am să-i solicit Ilenei Mălăncioiu un strop de oboseală pentru a afla, împreună cu mulți alții, semnificația gestului meu din ziua fragilelor demersuri de contestare a celei de-a treia candidaturi iliesciene. Disperarea, stimată doamnă Mălăncioiu, m-a împins să purced la un asemenea gest, pentru că, după ce am scris, la fel ca și dumneavoastră, hectare de articole, am constatat că, respectând reciprocitatea și pentru a avea ce comenta pe culoarele redacțiilor, ne suntem unul altuia cititori fideli și atât. Absolut nici un impact asupra celor ce vor hotărî calea României în următorul mileniu. Un robinet de apă caldă înțepenit este mult mai important decât fluviul filozofic pe care, fiecare dintre noi, l-am revărsa asupra națiunii. Pe mine mă convingeți întotdeauna, dar oare câți dintre cei care au tresărit văzând un om legat cu lanțuri citesc *Cronica melancoliei* sau păşesc într-o librărie? Îndrăznesc să vă contrazic atunci când afirmați că „nu știu de ce s-o fi legat Doru Braia cu lanțurile de cruce" pentru că, în pertinentul dstră articol, mi-ați dovedit că știți foarte bine. Mai ales atunci când scrieți că „nu mai avem altceva de câștigat decât lanțurile". Exact asta am vrut să simbolizez. Ați perceput exact mesajul meu. Dacă am făcut-o eu, venind de la două mii de kilometri, și nu dumneavoastră, aceasta este o altă chestiune, pendinte de experiența diferită pe care o avem într-ale democrației.

La Timișoara am împiedicat, printr-o acțiune similară, instalarea unei statui dedicată fostului șef al Trupelor de Securitate, un general care, atunci în Decembrie, a golit magazia de muniție împotriva năpăstuiților disperați. Apare, deci, nevoia unei comparații: Dacă acțiunile mele „neconvingătoare și neeficiente" au reușit să dărâme măcar o statuie, ce au dărâmat până acum zecile de mii de articole pe care, și eu, le-am înghesuit prin ziare? Nimic! Totul stagnează, în cel mai bun caz, lâncezeala devine emblema României. Dacă tot cerem SCHIMBARE, atunci trebuie să schimbăm și noi ceva din modul „doct" în care, din comoditate, ne-am obișnuit să ne pronunțăm. Dacă actuala formă mai aduce și o brumă de bani, cu atât mai bine! A te lega cu lanțuri de crucea de la Universitate este prea costisitor. Și, în fond, dacă se schimbă ceva, noi ce mai scriem? Cam acesta este fundalul articolelor pe care ne străduim să le citim zilnic. Nu este așa? Ba da! Pentru că altfel ați fi oferit și dumneavoastră în articolul „analitic" măcar *o formă convingătoare și eficientă* de contestare a unei candidaturi ilegale.

Referindu-vă la formă, mi-ați dat dovada că și dumneavoastră aveți greutăți în a accepta manifestații la ordinea zilei într-o societate dornică să se pronunțe. Cu doar câteva zile înaintea acțiunii mele, Cancelarul Germaniei a îngenunchiat, cu căciula la mâini, într-o piață publică, pentru a simboliza la ce se va ajunge dacă va prolifera neonazismul și nu s-a găsit nici o „cronicară melancolică" predispusă să-i interpreteze malițios gestul. Dimpotrivă. Constat cu mâhnire că gestul meu și-a găsit mai multă rezonanță în comentariile pozitive apărute în Occident decât ACASĂ, unde și eu am dreptul să mă pronunț. Există, stimată doamnă, un ciclu democratic pe care, cu argumentații de genul celor pe care le propuneți și dumneavoastră, îl inversați: PRONUNȚARE PUBLICĂ *(demonstrații publice, gesturi simbolice, contestări vehemente etc.)* - POLITIZAREA ARGUMENTELOR PRONUNȚATE PUBLIC (de către cât mai mulți componenți ai cetății și nu numai de către cei care debarcă în paginile ziarelor!) DE CĂTRE POLITICIENI (dacă se poate calificați), ADAPTAREA LOR IDEOLOGIILOR REPREZENTATE - TRANSFORMAREA LOR ÎN LEGI (în cazul în care se deține majoritatea parlamentară) - TRANSMITEREA PRIN MASS-MEDIA A ÎNDEPLINIRII MANDATULUI (care se acordă și prin demonstrații publice, nu numai o dată la patru ani, prin vot!). În România, prin acel atât de nociv „vremea demonstrațiilor publice a trecut" (în America este democrație de două sute de ani și zilnic demonstrează milioane de oameni!), s-a produs, din start, o inversare: mass-media „emană" argumente (mai mult sau mai puțin oportune), politicienii, pentru a se vedea prin ziare, comentează „politic", iar masei i se spune să se prezinte și să-i voteze pe cei care, obraznici și infatuați fiind, susțin că știu ei mai bine ce este de făcut pentru națiune. Aceasta nu este democrație! Dacă totul va continua așa, România se îndreaptă spre cea mai periculoasă formă de despotism, DESPOTISMUL IDEILOR! Și, Doamne, mulți mai sunt „cronicarii", melancolici sau nu!

Încerc un sentiment confuz. Nici măcar cei ce gândesc nu-și mai dau silința să mă înțeleagă. Este un semn rău care mă îndepărtează cu încă un pas de acest ACASĂ pe care l-am dorit lângă mine în ȚARA NOASTRĂ, EUROPA. Păcat. Veți rămâne niște exilați! ■

Radu BOGDAN

CORNELIU BABA, o conștiin

RAREORI un artist român mi-a oferit un atât de intens prilej de meditație cum s-a întâmplat în cazul lui Corneliu Baba. Sunt contemporanul său mai puțin vârstnic și am străbătut cu el - nu și alături de el - spațiul pictural al unei jumătăți de veac.

L-am străbătut împreună, fără să fi fost martorul evoluției sale de zi cu zi, fără să-i fi cunoscut frământările intime legate de arta pe care o profesa, fără să fi avut cu dânsul un dialog în adevăratul sens al cuvântului. Cu excepția unui singur moment de criză - iute trecătoare, de altfel - când, proaspăt întors de la Veneția, în vara lui 1956, mi s-a destăinuit sub impresia șocului suferit în impactul cu bienala internațională din acel an, coincident cu prima sa ieșire din țară și venirea nemijlocită în contact cu pictura Protorenașterii, Renașterii și Barocului italian; și, bineînțeles, nu numai. Urma să-i culeg impresiile, în virtutea unui material destinat revistei Uniunii Artiștilor Plastici. Cu foarte puține excepții, Bienala acelui an se prezenta în plin apogeu al abstracționismului. Ceea ce mi-a mărturisit Baba atunci a purtat marca unei profunde autenticități de simțire și a unei mari probități creative, unice în felul ei, ținând seama de contextul istoric-cultural și de conjunctura politică a momentului, într-o lume divizată, pradă izbucnirilor ostile. Era tulburat, răvășit, obiect al unor ceasuri de cumpănă.

Cât mă privește, eram bucuros că atitudinea sa - de o sinceritate totală - evada din convențional, liberă de orice constrângere în cel mai deplin înțeles, străină obișnuitului limbaj de lemn atât de răspândit la noi, în epocă. Două săptămâni mai târziu i-am prezentat textul spre control și avizare. Prea puțin experimentat în planul reacțiilor psihologice ale lui Baba și sub imperiul entuziasmului stârnit de ineditul confesiunii, nu mi-am dat seama că punându-i sub ochi niște pagini care de fapt se mai cereau prelucrate, dovedindu-se insuficient cântărite în consecințele lor posibile, apăream în postura celui ce era pe cale să comită o indiscreție, profitând de o confidență și dezvăluind un moment de intimitate pasibil de interpretare, o interpretare nu lipsită de riscuri. Citindu-mi propozițiile, Baba - care între timp ieșise din criză, se clarificase și își revenise - s-a simțit trădat și încă într-un mod perfid. Mi-a declarat cu indignare că am voit să-i înfig un pumnal în spate! Zadarnic am încercat să-l conving că de vreme ce-i înfățișasem textul înainte de a-l fi predat revistei spre publicare, solicitându-i lui mai întâi aprobarea, nu puteam fi bănuit de rea-intenție. Baba nici nu a vrut să audă. Gafa comisă era irecuperabilă și - în ciuda tuturor strădaniilor mele - irecuperată a rămas până în ziua de azi...

Îl cunoscusem la Iași, în 1948. De-a lungul a opt ani relațiile noastre fuseseră cordiale. Acum, totul se spulbera datorită unei nefericite întorsături de condei, benignă din perspectiva zilelor de azi, lipsită de tact și prevedere în împrejurările politice de atunci. Da, relațiile noastre fuseseră cordiale și se soldaseră chiar cu un mic portret al meu în creion, pe care Baba îl schițase în 1955, în timpul unei ședințe restrânse ce avusese loc la Uniune și pe care mi-l oferise cu o vădit spontană simpatie la sfârșitul dezbaterilor. Trebuie însă să adaug un amănunt: cordialitatea lui Baba se desfășura în toți acei ani sub semnul unui neîngrădit dispreț pentru critici. Criticul era pentru el asemenea unui tăune, care fără încetare bâzâie în jurul animalului înjugat la plug, pișcându-l și stânjenindu-l în munca lui plină de vrednicie și folos. Această parabolă revenea ca un laitmotiv în discuțiile purtate cu dânsul, exprimând un punct de vedere comun mai tuturor artiștilor. În gura lui Baba însă - pentru care aveam o considerație deosebită - verdictul său implacabil se însoțea cu o ironie strivitoare.

Totuși, departe de a mă face să depun armele, sarcasmele și negativismul lui m-au îndârjit; voiam să aflu prin ce se făceau criticii atât de vinovați în ochii artiștilor. Am stat de vorbă cu cât mai mulți pictori și sculptori de la noi, am citit texte fundamentale scrise de marii creatori plastici ai lumii, Leonardo, Delacroix, Corot, Cézanne, Van Gogh etc. La capătul acestor osteneli mi-am însușit în bună parte punctul de vedere al lui Baba, le-am dat lor, tuturor, într-o însemnată proporție dreptate. Cu o singură deosebire: nu am absolutizat niciodată această dreptate, nu am negat niciodată necesitatea criticii ca factor eficient de stimul și înaintare, atunci când era profesată la un nivel adecvat și înalt și nu era confundată cu cronica de ziar sau cu sterilele divagații pe marginea artei. Dar nu aceasta importă aici, ci lecțiile pe care, de-a lungul timpului și de la distanță, după „divorțul" nostru, mi le-a dat Baba.

Căci Baba, involuntar, a „năvălit" cu toată greaua lui artilerie în biografia mea profesională. Și dacă m-am oprit pentru mai mult de o clipă asupra persoanei mele, am făcut-o numai spre a comunica mai convingător cititorului felul cum pictorul, în ciuda disprețului său pentru critici - dispreț pe al cărui fundal s-a proiectat până la disproporție și conflictul dintre mine și el - mi-a revelat cum trebuie să se situeze un exeget față de opera lui și a altor artiști, ce trebuie să prețuiască prioritar la ele și în ce constă conceptual intransmisibila lor esență. Deoarece pentru Baba pictura nu e un scop în sine, ci o mediere spre altceva, dincolo de simpla aparență a imaginii, ceva etern și profund, care desfide prejudecățile curente de natură să decidă în zilele noastre asupra destinului artei. Transfigurată în decursul unui proces de continuă asumare a realității și de convertire a ei în ipostaze simbolice, substanța tablourilor lui Baba e alcătuită din aluatul trăirilor sale, al evenimentelor pe care le-a străbătut, al ființelor în al căror suflet a pătruns, totul ridicat în planul unei cumpăniri morale, al unei meditații etico-filozofice asupra tragediei și mizeriei umane, percepute din unghiul semnificației lor universale. Acest adevăr îl pun în evidență nu numai operele sale cele mai izbutite, ci și ripostele date întâmplărilor cu care s-a confruntat.

Una din aceste întâmplări e foarte dătătoare de măsură pentru conturarea personalității lui Baba și mi-am propus s-o evoc, ca un argument major în demersul de interpretare și explicitare a operei sale târzii, din anii '70 și '80, când - după o îndelungă și matură gestație, bogată în decantări - realismul picturii sale a căpătat putere de transcendență, depășind limitele imediatului. Faptele s-au petrecut acum patru decenii, marcate de desfășurarea a probabil celei mai agitate ședințe plenare din câte a cunoscut Uniunea Artiștilor Plastici: plenara secției de pictură, din 13-14 martie 1957, prezidată de Alexandru Ciucurencu, plenară care a pecetluit sfârșitul perioadei realismului socialist de tip stalinist-jdanovist, cea mai întunecată și mai dură din câte i-a fost dat artei noastre plastice să parcurgă în vremea regimului comunist. Ca perioadă strict aferentă vieții artistice și activității Uniunii ea a durat șapte ani, dar preludiile ei s-au cristalizat încă pe parcursul anilor 1940-1949.

În 1950 însă, odată cu înființarea Uniunii Artiștilor Plastici și după repetate prelucrări publice în vorbă și scris, realismul socialist a căpătat statut oficial de „metodă" menită să prezideze la orientarea ideologică a plasticii noastre, iar în 1952 această orientare a împrumutat forme coercitive profund jignitoare și pline de amenințare, care n-au cruțat nici chiar membrii de partid din conducerea Uniunii, cum era de pildă M. H. Maxy, președintele Fondului Plastic și totodată directorul Muzeului de artă al Republicii, personaj măcinat de contradicții, mustruluit până la exces pe un ton mai mult decât umilitor și criticat cu consecvență pentru „formalism" și sprijin acordat „formaliștilor", după cum Lucian Grigorescu, membru corespondent al Academiei Republicii și până mai ieri director al artelor plastice din Ministerul Artelor, era la rândul său acuzat de „formalism" și învinuit cu grosolănie că practică o pictură în „pete murdare". Urmaseră și alții la rând, cu nume mai puțin sonore. În asemenea condiții M. H. Maxy, avid să se mențină în fruntea bucatelor, devenise instrumentul docil al Secției de propagandă a Comitetului Central al partidului, condusă practic de Leonte Răutu, și executorul zelos al instrucțiunilor insidioase ale acestuia, comunicate de obicei oral, în afara oricăror urme scrise.

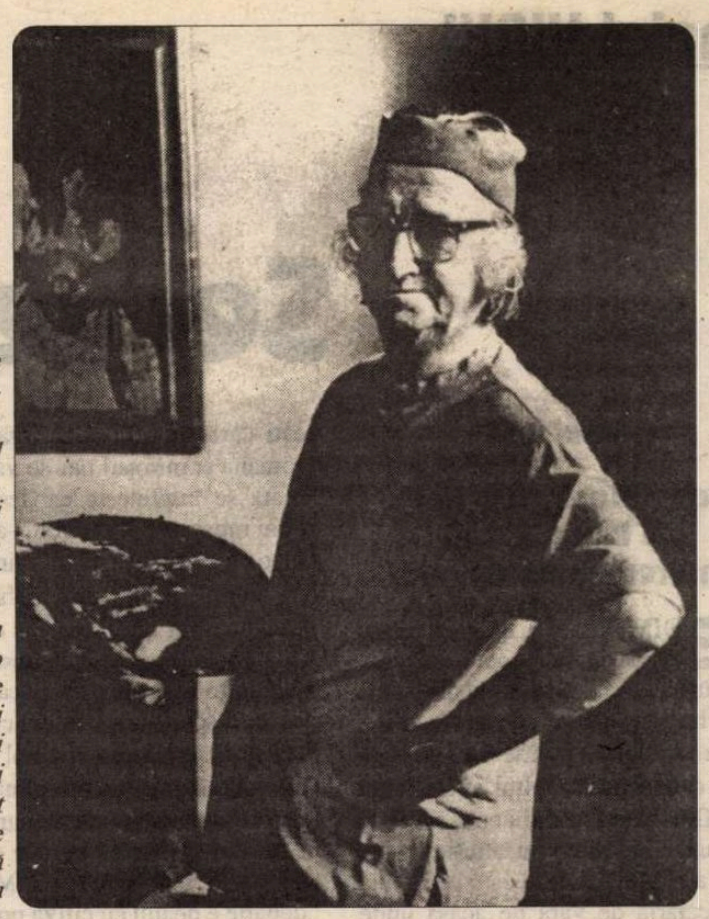
LA ÎNCEPUTUL lui 1957, partidul înlocuise pe nesimțite o parte din vechea conducere a Uniunii în frunte cu Boris Caragea și dădea acum frâu liber nemulțumiților, aruncând-o pradă vindictei acestora. Fidel unui vechi principiu, partidul se scotea basma curată, având grijă să apară în ochii artiștilor drept cel ce corecta situația, lăsând ca vina să cadă asupra țapilor ispășitori, pe care tot el, partidul atoateștiutor și infailibil dar mai cu seamă atotputernic, îi silise prin variate moduri să-și calce conștiința și să se supună directivelor lui nocive, aplicându-le întocmai. Acum - după ce în chipul cel mai abuziv îi înjosise, mutilase sufletește și pervertise - îi abandona cu sadism necruțării celor ce avuseseră de suferit, dându-le acestora satisfacția unei victorii mult așteptate.

Numai că victoria risca să-i scape partidului de sub control. În elanul lor critic cuceritorii ei, incapabili adesea să-și stăpânească năduful acumulat în timp și voința de răfuială, loveau cu mânie în cadrele lui artistice de nădejde, în slujitorii lui cei mai devotați, amenințând că atacul să-și facă simțită reverberația dincolo de limitele permise. Nu trebuia vizată conducerea de partid și până la un punct regula jocului era respectată. Declarat, bătălia se dădea întru redobândirea calității artistice, multă vreme contracarată de aberațiile ideologice și de ținerea sub obroc de către oficialitate a majorității creatorilor prestigioși; revendicările protestatarilor erau mai toate îndreptățite, o seamă de erori și inechități fuseseră reale, se instaurase ani de-a rândul o atmosferă opresivă, prielnică mediocrității și lipsei de adevărat talent, mediocritate răsplătită cu premii și comenzi de stat.

Sala de ședințe din vechea clădire a Uniunii Artiștilor Plastici era tixită până la refuz, se anunțau discursuri încinse, aerul era încărcat cu presimțiri „funeste". Ani de-a rândul raportorul plenarelor secției de pictură fusese Eugen Schileru, de astă dată sarcina îi revenea nu unui critic ci unui pictor: Camilian Demetrescu. Abil în a pleda cauze drepte, când momentul se arăta oportun, Camilian era un tânăr inteligent și citit, capabil să conceptualizeze anumite procese ale fenomenului creativ din domeniul plastic și să le prezinte într-un discurs logic și clar, ceea ce făcea să fie urmărit cu atenție și să cucerească aplauze. În același timp, imprevizibil și pătimaș, stăpânit de resentimente, adopta adesea un ton provocator și bătăios, recurgând uneori fără ezitare la argumente lipsite de scrupul. Fără a fi fost membru de partid, se ilustrase prin pictura sa ca exponent de primă oră al realismului socialist, menționat cu elogii în cronici. În ochii partidului avea meritul insign de a fi fost (și avea să rămână în continuare) singurul artist care executase un tablou înfățișând primirea cu flori și cu salutul comunist, de către populația bucureșteană, a ostașilor sovietici, imagine editată în culori și răspândită în scop propagandistic, prin mijlocirea ministerului de resort.

În referatul lui Camilian era denunțat drept cap al răutăților M. H. Maxy. Luând cuvântul, acesta n-a găsit altceva mai bun de făcut decât să afirme cu dezinvoltură că era victima unei calomnii și să recurgă la o falsă prezentare a faptelor. Numai că în vreme ce el - omul cu o veche experiență de partid, în momentul acela chiar secretar al Organizației de bază a Uniunii - fusese luat prin surprindere, adversarii săi se dovedeau pregătiți din timp și înțeleși între ei. Instalată sus, la balconul interior rezervat odinioară orchestrei și care da înspre fosta sală de bal unde acum se ținea ședința, o galerie întreagă de forțe tinere și gălăgioase, recrutată din rândurile artiștilor celor mai talentați și până atunci mereu acuzați de „formalism", acționa prompt - la semnalul parcă al unei baghete nevăzute, mânuită de mai vârstnicul venerat și intempestivul preopinent Lucian Grigorescu - reușind să întrerupă de fiecare dată pe vorbitorul urcat pe estradă ce nu intra în vederile lor, împiedicându-l să cuvânteze. Ședința decurgea furtunos, punctată de repetate secvențe „dramatice", ce se prelungeau într-un vacarm de ropote, vociferări, proteste, schimburi de replici, apostrofări și aplauze. Un discursant după altul se prezentau la tribună, reiterând tot mai apăsat

...ță în evul întunecat



învinuirile aduse lui M. H. Maxy, ba unul dintre ei, funcționar al Sfatului Popular și director al Muzeului Simu, pictorul Constantin Pauleț, a produs chiar un act oficial (o adresă inter-instituțională, de obicei interzisă comunicării publice, fiind vorba de un document de stat cu circulație strict internă), semnat de același M. H. Maxy, demonstrându-se astfel negru pe alb, în afara oricărui dubiu, rolul negativ jucat în refuzul deschiderii unor expoziții retrospective consacrate lui Theodor Pallady și Dumitru Ghiață. Însuși directorul general al artelor, din Minister, Marin Mihalache, pe care Maxy îl invocase ca martor în sprijinul spuselor sale, l-a dezavuat în fața asistenței.

Dezorientat, discreditat și redus la tăcere, supusul oprobiului public a fost somat să-și recunoască în fața sălii greșeala. Ceea ce, evident, ambițiosul, orgoliosul și politic angajatul Maxy nu putea face: ar fi însemnat să acuze partidul, să denunțe rolul perfid al lui Răutu, care prin jocul său dublu îl împinsese în această jalnică postură; ar fi însemnat de asemenea să-și dezvăluie explicit miopia politică, eroarea de a nu fi sesizat măcar în ultima clipă că linia partidului suferise o cotitură. Spre deosebire de Maxy, foștii năpăstuiți realizaseră cu un ceas mai devreme că avusese loc o schimbare. Învățând bine lecția și căutși de puțin naivi în privința tacticii de adoptat, s-au ferit să aducă în discuție partidul cu conducătorii, ideologia și metodele sale. Dimpotrivă, l-au pomenit cu deferență, laude și gratitudine și totul s-a desfășurat mai departe în numele și sub steagul realismului socialist, pasămite abătut de la drumul său benefic.

A cerut printre alții cuvântul și Eugen Schileru. Mai puțin inspirat decât în alte dăți când știuse să-și impresioneze auditoriul prin înălțimea discursului său cultural și prin bunul-simț aplicat la obiect, Schileru - criticul plastic preferat al Uniunii, de obicei audiat cu respect - și-a cheltuit fără succes erudiția într-o lungă și divagantă intervenție, străduindu-se cu o totală inadecvare la stările de fapt să împace capra cu varza, într-o adunare care fierbea. Încercarea a eșuat lamentabil, stârnind persiflante dezaprobări.

În această atmosferă tensionată întreținută de echivocul situațiilor și de porniri greu înfrânate, a glăsuit printre ultimii - într-o liniște desăvârșită - și Corneliu Baba. A vorbit calm și măsurat, cu o pondere emoționantă prin echilibrul ei, începând prin a-și îndrepta tirul asupra criticilor, nu fără ironie și umor, cu maliție zitate chiar, ocolind însă orice vehemențe polemice. Abia după ce și-a șfichiuit așadar vechiul cal de bătaie a purces la cântărirea gravelor probleme de fond, atacându-le pe rând, cu luciditate, cu curaj și înțelepciune, cu o pertinență a cumpănirii și cu intuiții de vizionar pe care scurgerea timpului le-a confirmat, demne de invidiat de către disidenții mai mult sau mai puțin autentici de la sfârșitul anilor '80. Discursul lui Baba trebuie citit în întregime. El se vrea perceput în unitatea sa structurală, organică, și cu toate nuanțele aluzive dar cu adresă precisă, pe care le implică. Să nu se uite totodată că ne aflam în 1957!

„Plenara noastră - a spus Baba - *se apropie de sfârșit. Peste puțin se vor trage concluziile, vom pleca fiecare acasă și ne vom întreba, ca și în atâtea alte dăți: cu ce am rămas? Am ascultat două referate, al lui Camilian și al lui Schileru. Și unul și altul au încercat să găsească, să descifreze în confuzia ce trebuie să recunoaștem că există, un semn al ceasului de față, un drum. Camilian a vorbit ca un pictor care încearcă în mod sincer să se lămurească întâi pe sine. Schileru a vorbit ca unul pe care meseria îl obligă să lămurească pe alții. Schileru a reușit să ne arate că este doct, dar dintr-o deformare profesională, probabil - venind cu un material prea complicat - n-a putut să păstreze până la sfârșit atenția sălii. Domnia sa știe multă carte, citește desigur mai mult decât citește un pictor, este la curent cu tot ce apare, este îndoctrinat până la refuz, vine cu material bogat, dar vorbește ca un critic ce este.*

Când un pictor vorbește despre pictură este una și când un critic vorbește despre pictură este alta. Pictorul are o meserie care, cum spune românul, nu-i permite să umble cu mâța în sac. Cum umblă cu mâța în sac, se cunoaște. De aceea când vorbește despre pictură vorbește simplu, mai direct, și e forțat să o facă așa cum pictează. Criticul adesea umblă cu sacul cu mâța după el. O sucește în dreapta, în stânga, te bagă în sociologie, te trece prin marxism, îți dă fel de fel de directive, îți arată chiar drumul pe care trebuie să mergi, datorită unor calcule foarte precise! Dar chestia aceasta cu drumul să-mi dați voie să o reiau după aceea.

A urmat apoi un lucru destul de neplăcut: o serie de răfuieli. Vechea conducere a Uniunii este acuzată de o mulțime de greșeli și în special săgețile sunt îndreptate asupra lui Maxy. Eu personal - poate prin structura mea, fiind la o vârstă când omul începe să devină filozof - sunt contra răfuielilor. Răfuielile, pentru un artist, au ceva de inutilitate penibilă, de deșertăciune din care nu rămâne nimic. Totuși, în cazul de față era de așteptat că ceasul unor răfuieli să vină. Și a venit, se pare, aici, în sânul Uniunii noastre. Oamenii care s-au urcat la această tribună și au acuzat sunt oameni care ani de-a rândul au fost sistematic parcă înrăiți. Au fost înrăiți cu fiecare umilință ce li s-a adus, cu fiecare refuz de a li se întinde mâna, cu fiecare acuzație nedreaptă, cu fiecare proces de intenție ce se făcea în mod dușmănos. Au fost înrăiți și acum ne mirăm că mușcă. Da, mușcă, și nu-i deloc plăcut să fii mușcat! Eu mă mir că dumneavoastră, îndoctrinați cum sunteți, și clarvăzători, nu ați prevăzut și acest fenomen care era normal să se întâmple.

Am parcurs o perioadă grea, oribilă, neagră, de care ne amintim ca de un coșmar, o perioadă în care oameni cinstiți, artiști de seamă, au fost ținuți de-o parte cu vizibilă rea-intenție. Cine-i vinovatul? Există o ocultă, o armată întreagă de trăgători de sfori, invizibili, dar ale căror nume le simțeam de fiecare dată. Românul are o vorbă: «Prinde orbul, scoate-i ochii!» Și totuși, ici-colo, sunt fapte concrete, care-ți dovedesc că cutare sau cutare a fost vinovat. Dar vinovații sunt așa de mulți și șirul lor așa de imens, încât se pierde undeva la orizont și nu știi dacă are undeva un cap. Este prea complicat ca să vorbești despre greșelile acestei perioade ce am parcurs. Te pierzi într-un fel de țesătură diabolică, din care nu mai poți ieși. Unii au rezistat, au răbdat și au așteptat o descătușare. Alții, mai slabi, s-au lăsat prinși într-o serie întreagă de compromisuri. Cei care suntem aici, și mai tineri și mai vârstnici, am trecut aceasta și iată-ne vorbind și căutând să cerem unora sau altora socoteală. Socotelile le facem între noi. Apoi e bine să le închidem. Să închidem acest capitol. Să ne felicităm de două lucruri: că nu am făcut parte în vremea aceea din conducerea trecută - cine știe la ce greșeli am fi fost poate antrenați să fim părtași. Aceasta nu scuză deloc pe cei care s-au făcut exponenții conștienți ai greșelilor care au sugrumat creația, au chinuit conștiințele și au redus cu câțiva ani viața spirituală a atâtor oameni de valoare. Și al doilea lucru pentru care trebuie să ne felicităm este că putem vorbi azi pe limba noastră, care ne este proprie.

E totuși dureros că aceste două zile nu au fost decât de răfuială și - cu rare excepții - nu au fost și o ocazie de a ne lămuri probleme de meserie, care, să-mi permiteți s-o afirm, sunt mai folositoare, mai rodnice, mai interesante. Ne așteaptă atelierul pe care, de bine de rău, îl avem. Ne așteaptă marea răfuială cu paleta în mână. Cu aceea vom arăta ceea ce suntem și ceea ce putem și, credeți-mă, cu aceea ne putem plăti în mod nobil polițele. Iată-ne ajunși să gândim pictura așa cum voim, să visăm în fața unei pânze fără să ni se mai facă un cap de acuzare din aceasta, iată-ne liberi de dogme și lozinci sterpe.

Îmi permit să mă adresez tineretului acestuia, plin de neastâmpăr, gata de luptă, care-și ridică idoli și îi dărâmă tot atât de repede, tineretului acestuia care mâine ne va lua locul și va duce mai departe ceea ce cu iluziile și decepțiile noastre nu am putut realiza. Vreau să-i spun un lucru foarte simplu: nu e timp de pierdut, pentru un pictor, nici măcar atunci când ai 23 de ani. Gândiți-vă că Gericault a creat la vârsta aceasta Pluta meduzei *iar Delacroix* Barca lui Dante, *și lupta acelui tineret din care aceștia făceau parte era o luptă de idei înalte, nu de răfuieli mărunte. Nu rămâne nimic altceva decât ceea ce lăsăm ca urmă a gândirii și spiritualității noastre. Stenogramele vor îngălbeni, vor intra într-o arhivă prăfuită, și toate acestea vor fi uitate. Certurile se vor uita și ele. Noi vom îmbătrâni și Maxy va îmbătrâni. Voi ne veți lua locul și toată povestea se va repeta mereu.*

Ceea ce m-a surprins neplăcut a fost că la această plenară nimeni nu caută să descifreze ce avem de făcut. Rapoartele au încercat într-o măsură. Catargi la fel. Dar s-ar fi cuvenit ca aceste probleme să fie dezbătute de tineret. Ne aflăm la o mare răspântie. Există două lumi, care vorbesc două limbi cu totul diferite. Căutăm noul, căutăm sensul epocii pe care o parcurgem. Oameni străini de artă ne dau noi directive. Ni se vorbește despre un conținut bogat în idei, o artă care să servească idealurile omului. Dar acela care va trasa un drum, care va aduce un suflu nou, trebuie să facă parte dintre noi și numai dintre noi. Altul nu o poate face, oricât de clarvăzător ar fi. Cézanne, Van Gogh, Picasso au marcat gândirea plastică nouă a epocii lor cu paleta în mână. Nu au mers pe drumuri aranjate și asfaltate de oficialitate. Avem libertatea de a gândi. Avem natura, viața, în fața noastră și avem marile opere ale trecutului. Cu acestea putem tinde spre țelurile înalte ale chemării noastre. Noutatea va apărea într-o zi, aici sau aiurea. Geniul care o va crea este, poate, între noi, sau poate nu s-a născut încă. Dar această noutate trebuie să apară cândva. Ea există în însuși sensul plin de contradicții al epocii ce parcurgem. Să ne întoarcem în ateliere și în fața paletei, să uităm toate vechile rancune. Să ne îngrijim ca să nu mai repetăm greșeli trecute și victoria va fi a noastră".
(v. *Arhivele Naționale,* fond Uniunea Artiștilor Plastici)

ÎN EPOCĂ, excepționalele virtuți ale cuvântării lui Baba au rămas nesubliniate, ele pierzându-se - în ciuda aplauzelor puternice și prelungite care au urmat - în tumultul evenimentelor. Puțini au fost cei care i-au ascultat îndemnul... Dar, după aproape o jumătate de veac, am sentimentul că substanța discursului său - la care s-a adăugat șirul zbuciumărilor ulterioare - n-a încetat să dospească, să tot crească sub acțiunea fermentului spiritual care i-a dat naștere. Mă feresc să fac corelații mecanice și să simplific un proces care în realitate e mult mai vast, mai complex și mai subtil decât îl invoc eu aici. Există însă - hrănită de acumularea faptelor și de reflecția asupra lor - o legătură ascunsă, căci indirectă și cu consecințe târzii, între deceniile de creație opt și nouă amintite și acea filozofie a vieții pe care Baba și-o revendica la 50 de ani și care îl făcea, în plin spectacol conflictual, să contemple derizoriul și efemerul cu acel zâmbet amar și premonitoriu, marcat de scepticism, adresat deopotrivă tinerilor năbădăioși și vulpilor bătrâne (în ultimă instanță partidului însuși), sub impulsul unei conștiințe treze, devenită admonestare, chibzuință prevenitoare, avertisment.

(Continuare în pag. 14)

Daniel VIGHI

Secvențe din viața lui

- postroman -

Capul întîi

Spune Muză cum Petcu cel Mare a trăit în vremea de demult

DIMINEAŢĂ de vară, la început de iunie, acu' ar trebui să se întîlnească cu Marieta dacă ar fi băiat hotărît, numai că nu prea este, stă pe stradă, se învîrte fără rost pe lîngă o bancă din colţul străzii, sînt nişte flori acolo, nu ştiu cum să le zic pe nume, nu ştiu, sînt albastre, mai mici, au corola subţire ca o perdeluţă la bucătăria de vară de acasă unde citea el o carte galbenă pe care a primit-o premiu la şcoală *Aventurile greierașului Men,* așa-i spunea cărții, uite că își aduce aminte tot felul de nimicuri, le scotocește, se pătrunde de mirosul de văiugă afumată de la casa vecină: tocmai dărîmaseră vecinii bucătăria de vară ca să facă alta şi el se plimba printre molozul ăla şi tare mai miroase a fum de la horn şi pe dată îi vine în memorie treaba cu madaleina; sau nu, nu-i vine în minte, ci chiar așa i se întîmplă chestiunea, precum băieţelului ăluia firav şi delicat, miroase funinginea de la o bucătărie de vară dărîmată din măruntul lui orăşel de baştină şi-i vin în minte stări, sau, cum să le zică?, un fel de amintiri fără personaje, un ceva din Evul Mediu sau mai de dinainte, din antichitate, miroase cărămida aia de pămînt ca Antichitatea greco-romană şi uite că nu poate spune cum anume se întîmplă treaba asta, stai acolo în zid în calitate de material de construcţie şi-ţi urmezi destinul, vocaţia de cărămidă, ai şansa de a te durea în cot de orice ar putea fi altceva pînă vine un puşti clorotic şi te adulmecă şi atunci nu mai eşti cărămidă, ci Antichitate greco-romană şi mirosul tău de văiugă afumată se împlineşte ca destin, ca şi cum moşii ăia de demult s-au deşteptat o clipă, trăiesc, bată-i vina să-i bată, numai că nu sînt persoane, nu zăngăne din arme, nu fac ceva anume, nu se împlinesc ca destin, ci altfel, un miros care nici măcar nu-i aşa ceva, îi spui aşa că nu ştii cum ai putea să-i zici altfel, un zero! În sfîrşit, altundeva, într-o curte plină de iarbă cu un păr bătrîn care ţine umbră unei case din piatră, cu cerdac din lemn: acolo se întîmplă Evul Mediu, nu departe e dealul cu cîţiva pomi piperniciţi, cu iarbă măruntă, cu spini măruntei, şi iarăşi se arată Evul Mediu în preajma cîtorva oi şi a unui moş, e toamnă, te plimbi pe lîngă casa învăţătorului Dumbrăviceanu şi se lasă peste tine Austria, curtea aulică, băi să fiu a dracului dacă le pricep pe toate astea, sînt de nepovestit, povestim ce nu se poate şi cu toate astea e ceva anume, eşti piatră nătîngă, eşti balegă de vacă, în uliţă, într-o seară de noiembrie, te strecori pe lîngă ziduri, pe lîngă camere, pe lîngă ogrăzi şi te apucă febra, eşti uşor trecut de cinci ani şi stai pe bancă la stradă, e o minunată după amiază de mai, şi tu stai cu gura la genunchi şi simţi gustul acrişor al pielii şi-ţi vine ameţeala, toate se măresc, cresc anapoda, se umflă ca aluatul şi te ia ameţeala epileptică, miroase ascuţit a oţet, te freacă pe tîmple baba cu mîinile crăpate şi te aduce la viaţă şi-ţi zici „măi, să fie a dracului de treabă ce e şi cu asta, ce ciudăţenii, ce prostii vagi", aşa zici, şi îţi aduci aminte cum a murit baba într-o seară şi pe urmă s-a făcut dimineaţă de noiembrie cu brumă groasă pe acoperişul casei vecinului, prima dimineaţă, prima brumă, primul cîntat de cocoş, prima bătaie din aripi a găinilor, prima cîntare de trompetă la cazarmă, te gîndeşti la babă, pe urmă te gîndeşti la tine, la ce ţi se va întîmpla, te uiţi ca tîmpitu' la toate cîte îţi stau prin preajmă, aici, în podul ăsta în care ai ajuns şi nu mai ştii ce şi cum, te uiţi la lemnăria uscată, la mormanul informe de lucruri din alte vremuri, la ligheanul din fier beton vopsit verde, cu picioarele îndoite elegant. Cum să nu te simţi pe măsura lui? Cum să nu-ţi zici că eşti lighean prăfuit? Lua-le-ar dracu' pe toate! Mai bine spune Muză cum Petcu cel Mare a trăit în vremea de demult. *Illo tempore.*

Capul doi

Stă în cameră în ultima vreme, asta face: stă în cameră

PE ATUNCI stătea domnul Bilek, copil, în curtea din spatele casei lor învăluită în iederă, o casă de peste drum de biserică. Acolo trăise pe vremea lui Petcu cel Mare, Bilek-prunc. „Săru'mîna", zice cuminte babei care tocmai trece pe uliţă şi se duce, cine ştie unde potop se duce baba aplecată pe o parte ca un cargobot care ia apă şi careva, un mus, dă la pompa manuală ca să nu se scufunde, să mai meargă o vreme, să nu se scufunde de tot, că ia apă baba de nu mai poate, e pe ducă. Mă întreabă: „domnişoru', o murit cumva doctor Petăr Groza?" şi nici nu apuc să-i spun ceva că se scufundă, se duce la fund, dispare cu tot cu casa lor, a Bilekilor, a treia casă, nu departe de biserică, peste drum, pe urmă îmi vine să zic Eheu. Eheu cum mai trec anii şi zilele, Eheu, Eheu, cum se duc de-a berbeleacul mai multe toamne, mai multe după amieze şi ne apucă un soi de blegeală care îl apucă şi pe doctor Petăr Groza şi pe Bilek-pruncul. Stă la geam domnul Bilek-pruncul, stă la geam şi îşi aşază limba pe suprafaţa rece a sticlei şi se uită tîmp la brazii de peste drum din curtea bisericii şi acolo cîntă nişte guguştiuci melodiile lor specifice şi pe el grozav ce îl melancolizează bîiguiturile guguştiucilor prin crengile verzi-întunecate ale brazilor. Trăim la Banat, mîncăm bine duminica la prînz şi pe urmă ne vine somnu', moşu Spicu stă afară pe bancă şi îşi răsuceşte o ţigară din ziar. În faţa stabilimentului *Vulturul negru* stau mai mulţi oameni ai locului, domnul Ion Fuida, domnul Ghiţă Anghelina, domnul comandant de pompieri Trifa, căruia oamenii locului îi zic Plăcintă cu Ceapă: domnul notar Pellegrini stă şi dumnealui în fotografia ovală din cavoul familiei; domnul Bilek-pruncul se zgîieşte prin grătarul forjat al uşii de fier: cîtă vreme ţine pauza între două ore la şcoală se zgîieşte; pe urmă se duce Bilek-pruncul prin cimitirul vecin ca să se umple de sentimente şi peste dumnealui trece vremea. Vai! Vai!, cum mai trece vremea peste căpşorul lui cu păr moale, de elev premiant, cum mai trece dumneaei peste salcia pletoasă pictată măruntel cu negru pe crucile de tablă aruncate la gunoi: o moviliţă, salcia şi o cruce într-o rînă gata să-ţi povestească despre cum e să fii singur; Eheu, cum mai trece vremea peste zidul înalt de tot al şcolii din preajmă, despuiat de mortar, cu cărămizile hlizindu-se la Bilek-pruncul care nu prea ştie de ce se hîrjoneşte printre crucile de piatră ale nemţilor, cu îngeri din fier, mai bine zis din fontă văruită, stau îngerii nemţeşti ţepeni, stau de-o parte şi de alta a crucii cu mîinile împreunate, cu un picior îngenuncheat, cu aripi crescute la spate ca nişte gîşte: „l-or zogonit pe Maiestatea Sa Regele", întreabă domnul Ghiţă Anghelina pe domnul Ion Fuida şi recţionarul domn Fuida zice că da, aşa-i, şi pe cînd vorbesc ei tocmai sună trompeta la cazarmă şi ne apucă o trăire ca atunci cînd stăteam la Soca-neni, în cămăruţă, şi ne uitam la reviste din alea de dinainte de război. Peste vreo douăzeci de ani, la radio, cîntă formaţia Mondial despre cum s-a dus albastrul cer senin şi cum „tu n-ai venit" şi din nou „tu n-ai venit", şi cînd o ascultă domnul Bilek-matur îl apucă aşa ceva ca în copilărie, cînd se uita din dosul geamului la brazii de peste drum, din curtea bisericii.

Corneliu Baba, o conştiinţă în evul întunecat

(Urmare din pag. 13)

Totul îi interzice lui Baba să alunece în estetism sau să se lase ispitit de experimentări vane, exacerbate de presiunea modernităţii şi de exerciţiul perpetuu al noutăţii. Polii universului său? Martiriul şi mîntuirea. Între aceştia, cortegiul de bufoni, saltimbanci, trubaduri zdrenţăroşi şi regi nebuni, rătăcind pe cărările decrepitudinii în căutarea salutului. Moda nu-şi are loc în alaiul funebru al marilor drame şi pătimiri. Mi-aduc aminte de o replică a lui Picasso din vremea celui de-al doilea război mondial, cînd întâlnindu-se pe stradă, laParis, cu Vlaminck, cu care nu se mai văzuse de mult, acesta exclamase: „Ei, ce mai faci Pablo, îmbătrînim, îmbătrînim?!" Şi Pablo i-a răspuns superb: „Eu nu îmbătrînesc, eu mă demodez!" Aveam această întâmplare în gînd şi atunci cînd cu patruzeci de ani în urmă ascultam confesiunea lui Baba, termenul „demodat" neposedînd pentru mine, cu privire la artă, nici o conotaţie pejorativă: îi golise substanţa uzuală ironia sarcasticului spaniol.

L-am admirat toată viaţa pe Baba pentru forţa caracterială de a-şi rămâne credincios sie însuşi, valorilor eterne în care crede şi care sunt consfinţite prin acordul unanim al unui larg public de calitate - de la noi şi din alte ţări - ce caută într-un tablou întâi de toate fiorul existenţial, capabil să confere destinului un sens, revelat de geniul artistului. Modă? În afara răzvrătiţilor de circumstanţă şi a galeriştilor snobi, cui îi pasă de modă, ar putea spune Baba, cui îi pasă, câtă vreme piscurile vechilor maeştri - un Tizian, un Velazquez, un Goya - rămân necucerite şi plictisul nu le validează desuetudinea? Sunt mijloacele lor de expresie epuizate, secătuite de emoţie? Van Gogh nu-l detronează pe Francis Bacon, nici Cézanne pe Paul Klee, aşa cum Petraşcu nu-i face umbră lui Baba, lucirile de smalţ ale unuia conviețuiesc întru perenitate - fiecare în alt registru - cu limbile de foc ale celuilalt. Iată marea lecţie pe care mi-a dat-o arta, implicit Baba. Traversarea deşertului a însemnat pentru el o izbăvire. Ţinuta lui, pentru noi, o probă şi un exemplu de demnitate. ■

Petcu cel Mare

Capul patru

Cînd Petcu-cel-Mare-copil l-a cunoscut pe moşu' Nuca

- fragment -

PETCU-CEL-MARE-COPIL n-a existat. Ca în poezia aceea a lui Marin Sorescu care nu se referă la Petcu cel Mare, ci la poetul naţional Mihai Eminescu. Aşa şi cu Petcu cel Mare. Nici el n-a existat. A existat în schimb copilul Bilek pe nume Bilek-pruncul. El da, a existat. El însă poate fi, fără discuţie, şi Petcu-cel-Mare-copil. Poate fi! Cînd Petcu-cel-Mare-copil devenit Petcu-cel-Mare-pur-şi-simplu îşi aduce aminte de moşu' Nuca se face întotdeauna că plouă, se lasă burniţă, o „buragă" rece, pe străzi nu-i nimeni, prin şoproane e frig, praful e rece şi orice obiect atins pretinde să fie lăsat în pace. Cînd noi toţi, în fapt, ne aducem aminte de moşu' Nuca deodată năvăleşte primprejurul nostru un fel de pustiu de dimineaţă de toamnă bătrîioară, o toamnă din aceea ce nu se poate spune, ca atunci cînd ţi-e mai urît, cînd n-ai chef de nimic, un fel de frig gri a la moş Nuca, cînd prin bălţi plutesc pete colorate de motorină în tot spectrul luminos şi Petcu-cel-Mare-copil se uită la ele şi i se pare o clipă că e undeva într-o lume Eastman Color, chit că pe vremea lui nu existau televizoare color, pentru că nici nu existau televizoare, exista în schimb domnul Petăr Groza şi fotografia lui Pellegrini în cavoul familiei. Domnul notar era atunci un mort june, nu avea nici un an. Moşu' Nuca era moş. Se plimba desculţ prin toamna bătrîioară, prin bălţi, şi avea nişte tălpi; mamă, mamă ce tălpi groase avea, şi ce oase mari avea; îi ieşeau impulsiv, ca să mă exprim aşa, de sub stofa flenderiţă a unor nădragi de miliţian, vînăţi şi cu dunguliţă roşie. Pe urmă a primit moş Nuca nişte cizme de gume sparte, tăiate scurt ca nişte cizmuliţe din acelea care se vor purta mult mai tîrziu în vremea guvernării Văcăroiu, numai că cizmuliţele lui moş Nuca, din timpurile lui Petăr Groza, erau nişte cizmoace puturoase în care cineva poate chiar el, a vîrît ceva fîn ca să ţină de căldură. Cu cizmoacele astea se plimbă moşu' pe un frig gri, e dimineaţă, stă să plouă, să ningă, să pice lapoviţă, garduri de lemn ude înnegresc peisajul, e aşa de-ţi vine să-ţi iei lumea în cap.

■

Domnul Ghiţă Anghelina aşază banii pe un pietroi mare şi găliganul oraşului, tînărul Bacu, se uită urît la piatră, se foieşte, îşi scutură braţele şi deodată se apleacă peste bolovan, îl apucă, stă aşa o clipă mai lungă şi timpul se roteşte peste casele austro-ungureşti cu satirii cu ochii albiţi de var, se învîrte moale, clipoceşte ca bulboana Mureşului de la Alimanul popilor şi e vară şi iute trec în zbor nişte libelule din alea ca un elicopter: trec peste trupul alb al doamnei notar, şi Bilek-pruncul stă în stufăriş şi se uită cu ochii holbaţi cum între picioarele doamnei notar se zbate un nimea'-n drum de la cazarmă.

Acuma e seară şi guguştiucii nu mai cîntă, acuma e dimineaţă şi guguştiucii îi zic de mama focului, pe la amiază mai tac şi ei din gură, baba mă întreabă de Petăr Groza dacă a murit, Ghiţă Anghelina nu ştie care-i situaţia cu Maiestatea Sa, şi tocmai îi zic ăia la cazarmă din trompetă şi ne apucă aşa o tăraie ca în cămăruţă la croitoreasa Soca-neni, şi nimea'-n drum ăla o posedează pe doamna notar, şi tînărul Bacu se uită urît la pietroiu' cu banii aşezaţi deasupra. Trăim la Banat şi după ce mîncăm bine ne apucă somnu', nea' Pipi Pei ne povesteşte la Cafe Bar cum era pe vremuri, mergem pe stradă, pe Corso, e lume multă că-i duminică după masa şi noi ne ţinem roată lîngă nea' Pipi care ne povesteşte cum erau antrenamentele la cavalerie, în armată, acu' arma asta nu mai există, pe vremea lui, „ehe, uite aşa de crăcănaţi eram", ne zice nea' Pei şi ne şi arată, merge cu picioarele crăcănate înaintea noastră şi noi ne spargem de rîs, trece doamna Mărioara de la Centrocoop cu bărbatul, doamna Mărioara e mare şi grasă, a fost colegă de liceu comercial cu nea' Pipi şi-i aruncă lui bărbat'su' ca să audă cavaleristul, zice: „om bătrîn, şi tot nu i-a venit mintea la cap", şi nea' Pipi rămîne aşa crăcănat, îi strigă din spate: „ce vrei tu Mărioară, dacă aşa era la antrenament, la cavalerie", pe urmă se întoarce spre noi şi-i dă drumu' uşor la o sudalmă, pe urmă ne asigură solemn că a călărit el la Mărioara de a rupt arcurile la canapea. Cumpărăm seminţe de floarea-soarelui de la ţiganca Poligrad, „ascultă, babo", zice nea' Pipi, „dă-ne mai mult, nu te zgîrci", şi baba umple păhăruţul cu vîrf. Mergem la Cafe Bar să mai radem ceva coniac şi nea' Pipi Pei ne povesteşte cum a apărut la televizor regina mamă, înainte de a-i trimite din ţară, şi cum se zbuciuma şi cum se ruga de popor că aşa şi pe dincolo. Era june cînd a sărit gardul la Castel, la Săvîrşin, ca să fure nişte mere şi l-a prins regina: „mă iertaţi Alteţă", i-a zis cam ruşinat, da' doamna i-a zis „să-ţi fie de bine, Pipi", aşa i-a spus că era doamnă. La fel i s-a întîmplat şi lui moş Păciură, crîsnicu' de la biserică, i-a venit treaba mare în vremea liturghiei şi s-a dus, şi cum stătea el aşa a văzut prin crăpătura de la uşă că vine Prea Sfinţia Sa Episcopul direct pe cărare către veceu şi a început să tuşască, ce era să facă omu, „noroc că Prea Sfîntu' l-a recunoscut şi i-a spus să stea pe pace că din partea lui nu-i aşa zor nevoie"; „ce să-i faci, bă pruncilor", ne spune nea Pipi, „asta-i viaţa, cu de toate, nu aşa cum crede grasa asta de Mărioara".

Capul trei

Bem, fir'-ar a dracu' de treabă, că n-am avut ce face!

„CE-O FI în capul lui?", îmi spun pe cînd discutăm în bucătăria cu podele murdare de lut, la uşă sînt nişte cizme mari de gumă cu marginile întoarse cu partea albmurdară în afară. Printre picioare se învîrte o mîţă cam slăbănoagă, coji de cartofi, tot felul de lucruri, morcovi, cîntă la radio Marina Florea, scoate o sticlă cu tărie, o priveşte cu grijă, îmi zice: „vecine, eşti tînăr, nu te lăsa", îi dau dreptate, îi promit că nu o să mă las, nici vorbă de aşa ceva, Marina se vaită ceva în legătură cu iubirea ei, nu se lasă nici ea, nimeni nu se lasă, nu-şi încrucişează braţele să spună, de-acuma gata, mă las. Bem. Vorbim fără substantive, de fapt el mai mult, eu încerc să înţeleg şi în tot cazul îi dau dreptate, el zice înainte şi eu îi dau dreptate. Îmi spune de ăştia, nişte vai ş-amar, „adică tu te duci ca toţi, de ce să nu te duci, ce-i aşa de ştiu eu cum dacă te prezinţi acolo, ce parcă numai tu te duci acolo, şi-n fapt ce mama zmeilor faci!, te aşezi şi-ţi vezi de ale tale, n-ai cu nimeni, înţelegi?" Înţeleg, cum dracu' să nu înţeleg. Bem. Zice: „mă aşez şi tac, mă uit urît, adică ce? eu sînt terchea-berchea, nu. NU! Poa' să zică oricare, eu n-am treabă, e clar?" Îi dau dreptate. Bem. „Cine dracu' m-a adus aici", îmi spun şi Marina a terminat, el mă priveşte urît, şi nu-mi dau seama de ce, nu-l pot refuza pe tîmpitu' ăsta, de ce îi cînt în strună, sînt o mămăligă, un ins fără personalitate aş fi putut să-i spun: „vecine, să trăieşti la mulţi ani!", nu era obligatoriu să vin cu el acasă: „am o vîrstă, vecine, şi asta orişicîtuşi nu se trece aşa uşor, ce parcă toată ziua ai o vîrstă? E clar?" mă întreabă ameninţător de parcă eu, mototol aşa cum sînt aş putea să nu fiu de acord cu treaba asta, chit că prostu' ăsta nu-mi spune ce vîrstă are, a trecut de cincizeci, de şaizeci, nu ştiu şi nici nu-l întreb că m-a apucat aşa un fel de lehamite, mă ia un fel de spleen în bucătăria aia a lui murdară, mîţa slăbănoagă a plecat, dracu' s-o ia, problema e cum scap. Bem. Îmi vine tăria aia puturoasă pe gît, îmi năvăleşte pe nări, mă priveşte bănuitor, îmi zice ameninţător: „o dată în viaţă ai o vîrstă, nu de două ori", sînt de acord, bineînţeles, nu se poate altfel, e foarte clară treaba asta, aici am priceput, „aşa-i vecine, asta e, nu de două ori". Se aşază lîngă mine. Bem, fir-ar a dracu' de treabă că n-am avut ce face, îl ascult cum îmi povesteşte, continuă povestea aia din care n-am priceput nimic şi mă umple un fel de căldură pe dinăuntru, încep să pricep, e clar, sînt de acord cu el, aşa-i dom'le, n-ai treabă cu nimeni, îţi vezi de ale tale numai că ei nu şi nu, fac pe interesanţii cu dumneata, care n-ai avut do'le cu nimeni nimic, e clar, nu sînt probleme?" Nu sînt probleme. Totul e foarte clar, am înţeles: „dumneata nu eşti din ăia care să tacă, mototoli de-ăştia", îi zic, şi el este de acord, „nu permite la nimeni, asta să fie clar. E clar?" „Da' bineînţeles, vecine, nu încape discuţie, ce mama dracului, crezi că eu nu ştiu cum stă treaba", îi zic, şi el îmi dă dreptate. Bem, fir'ar a dracului de treabă şi mă apucă şi mai tare speenul, mă ia aşa la lingurică, mă taie, mă învăluie un fel de jale tîmpă: „Băi, ţiptere", îmi zice, „n-ai înţeles nimic, e clar?" „Bine, dacă dumneata zici treaba asta, n-am nimic împotrivă, nu e clar", îi zic şi mă văd, mic şi gras, cum mă uitam pe sub poartă la cutare şef de gaşcă mai mare, nu mă primesc cu ei, şi cînd rîd acolo înăuntru, rîd şi eu afară. Mergem la furat caise de la vecinu' Coabi, un moş slab ca o pălugă care strigă la noi, iese cu un bici şi toţi strigă, „vine moşu' Coabi" şi se reped la gard şi se saltă iuţi peste gardul de cărămidă cu muşchi uscat, numai eu mă mişc mai greu, abia mă pot agăţa de margini şi moşu' îmi dă peste picioare, mă şfichiuie de cîteva ori şi toţi rîd dincolo, în stradă, şi se uită mîndri la urmele roşii pe care mi le-a lăsat pe picioare năpraznicul de moş.

Ce trist e totul, ce dezlînat! Primim din cazarmă cercuri de oţel cu zimţi pe dinăuntru şi fugim cu chestiile alea pe stradă, le împingem cu un fel de mînere de fier cu îndoituri, împingem cercul ăla care se învîrte repede, repede, şi alerg după el toată ziua, au trecut anii, s-au dus pe pustii, acuma stau cu prostănacul ăsta şi-i beau rachiul, şi mă prefac că discut ceva ce nu ştiu ce-ar putea fi. Mă uit la boul ăsta roşu în obraz, gras, scund şi îndesat, nevasta îi pune coarne că poate prinde cu ele radio Madrid, ce-o mai fi şi cu viaţa asta, îmi spun şi nu pricep nimic, nu-i clar nimica, vecine, ai dreptate, le ştii la fix, chiar aşa stă treaba, totul e o tîmpenie fără rost. Dă din cap: bem, lua'ne-ar dracu', bem înainte, simt cum îmi amorţesc pometii obrazului.

CARTEA DE TEATRU

Lecția de anatomie

Vlad Zografi - *Isabela, dragostea mea.* Prefață de Monica Lovinescu. Introducere de Marian Popescu, Editura UNITEXT, București, 1996.

ESTE cu adevărat extraordinar ca, după ce ai citit în stînga și în dreapta piese românești contemporane - cele mai multe fără sare și piper - cu senzația că te apropii de fundul sacului, să descoperi un dramaturg: Vlad Zografi. Nou, cu un stil bine definit, solid în propunerile sale, debutantul Vlad Zografi cred că va deschide un drum important spectacolului de teatru care pleacă de la un text românesc, original. L-am citit pe Vlad Zografi în manuscris, ca să spun așa, și așteptam apariția unui volum. Lucrul acesta s-a întîmplat în decembrie, cînd Editura UNITEXT lansa *Isabela, dragostea mea,* carte de debut dramaturgic, cuprinzînd trei piese: *Petru sau Petele din soare, Calul* și *Isabela, dragostea mea.*

Fizician, cu un doctorat susținut în 1994 la Universitatea Paris-Sud, Orsay, Vlad Zografi se abandonează scrisului, pe care l-a tatonat încă din 1990 în paginile revistei noastre (în care a debutat cu o povestire însoțită de prezentarea lui Nicolae Manolescu), și, mai exact, dramaturgiei. Volumul *Isabela, dragostea mea* este cu adevărat un eveniment pentru că lansează un dramaturg sigur pe replică și pe universul pe care-l creează și o piesă fascinantă, scrisă impecabil: *Petru sau Petele din soare.*

În *Isabela, dragostea mea* (1994), fantasticul, absurdul și ludicul se împletesc într-o formulă încă nu foarte clar precizată. Se demarează mai greu, personajele își cercetează profilul și relația cu celelalte, pentru ca, dintr-un punct încolo să se evadeze clar din obișnuitul casnic, cotidian într-o lume absurdă, în care trecutul este chemat de prezent pentru a mări forțele în căutarea Isabelei, iubita rătăcită pe harta lumii a lui Augustin. Singurele personaje ce aparțin prezentului, Augustin și devotata lui soră, Carmen reușesc să populeze scena cu tot felul de alte personaje, care apar de ici, de colo, din tranșeele amintirilor. Căutarea Isabelei nu este altceva decît un pretext pentru a face o călătorie pitorească în diferite tipologii umane. Toate alcătuiesc de fapt, chipul fiecăruia dintre noi, cu obsesii, ticuri, profunzimi și superficialități: cărțile, ziarele, mondenitățile, haina ofițerească etc. Tot în cheia absurdului, de tip Vișniec, este construită și *Calul.* Plecînd și aici de la un pretext, calul este furat, *Ea* și *El* își sondează practic propria relație, formulîndu-și reciproc învinuiri, aruncîndu-și-le unul altuia ca într-un joc de tenis. De ce este vinovat unul acum, devine celălalt, cîteva replici mai departe. Plecînd mereu de la motive exterioare, cei doi, cuplul, își sapă adînc în propria viață, scoțînd la suprafață zațul depus, asistați de un martor pasiv, *omul de pe tron,* bănuitul hoț. Vrînd să se descotorosească de o viață comodă, plină de șabloane, *Ea* și *El* îi ridică martorului un tron confortabil, din perne moi, frumos rînduite. Ceea ce pare extravaganță - creșterea unui cal la bloc și plimbarea lui pe bulevard, depozitarea în baie a unei căruțe, nu este decît o formă îngroșată de dezicere de ce se face și ce este frumos. Este abdicarea de la condiția omului obișnuit, strivit de conformismul lui și al celorlalți.

Cu *Petru* se întîmplă altceva. Ia sfîrșit exercițiul. Se trece parcă, de la amatori, la profesioniști. Citind această piesă, vezi imagini, vezi scena, auzi vorbind personajele cu replici bine tăiate, dinamice, poți să vezi chiar și cine le-ar putea juca. Dacă pînă acum registrul era mai degrabă învecinat cu Eugen Ionescu, în *Petru* regăsim bufonii marilor capodopere, Zolotov, măscăriciul țarului Petru, regăsim tonalități shakespeariene dar și pe cele din Molière, întîlnim teatrul în teatru ca procedeu, facem o călătorie lungă, din Rusia în Franța fără să uităm o secundă că ne plimbăm prin istoria prezentului nostru, întîlnim dictatori și pe lăudătorii lor, pe cei care prea-înalță și prea-slăvesc pentru merite pe care nici ei nu le cunosc prea bine. Întîlnim securiștii și lingușitorii, ariviștii și deja îndestulații, prinții și cerșetorii. Dar și hulitul intelectual, urît și disprețuit de co-naționalii, să zicem, francuzi, rîvnit și căutat cu disperare de, să zicem, țarul Petru I. Construită și șlefuită rafinat, atît în planul general, cît și în cele mai mici detalii, jucîndu-se cu ficțiunea, *Petru* este o parabolă a societății civile. De oriunde și de oricînd. Este o analiză a tipului de eșec ce poate duce la declinul societății: falsa ierarhie a valorilor. Petru îl găsește, finalmente, pe filosoful cinic, *Pierre de la Manque,* non-conformistul, intelectualul vagabond și află ce caută. Dar nu-i convine. În corul cîntătorilor în strună, vocea filosofului zgîrîie auzul țarului prin verdictul pe care-l dă: oamenii nu pot fi schimbați. Cum nu pot fi schimbați, dacă Petru vrea asta? Ei bine, ei nu pot fi schimbați, chiar dacă însuși țarul vrea asta. Alunecînd spre basm, Petru îi promite filosofului toate bogățiile, doar să-l urmeze în Rusia. Întorcîndu-se la tonul lui Shakespeare dar și al lui Bulgakov din *Maestrul și Margareta,* Vlad Zografi ne plimbă prin filosofia omului și prin cea a istoriei. Fiecare personaj este construit minuțios și urmărit tot timpul pînă la amănunte. Avalanșa de teme și trimiteri din operele importante ale culturii dublează în sub-text piesa *Petru,* cu finețe și bine temperat, fără să atace în vreun fel originalitatea ei. Petru, un dictator cinic, scelerat și jucăuș, rîzînd de prin toate colțurile, cucerește imperii, cumpără în stînga și în dreapta parfumuri, dragostea damelor, brînză și papagali. Nu poate cumpăra mintea filosofului. Și atunci îl omoară. Asistăm la o lecție de anatomie pe sufletul și pe mintea filosofului neprețuit de nimeni, doar de cel care cunoaște, dar nu-l poate avea. Comicul și grotescul se dau la o parte în fața tragicului. Un tragic explorat cu mult simț dramaturgic, scenic chiar, de Vlad Zografi.

Ar mai fi multe de spus. Așteptăm însă ca textul să devină spectacol, așteptăm acel regizor care să facă un spectacol de referință pe un text dramatic solid, extrem de ofertant.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Pe marginea unei replici

ÎN cotidianul *Libertatea* (17 decembrie 1996) am publicat articolul *Oameni și cadouri la Dublin* în care îmi exprimam opinia cu privire la cadoul pe care președintele Constantinescu l-a făcut la o întîlnire cu un grup de oameni de cultură irlandezi. Cadoul era controversatul album *Brâncuși* al d-lui Radu Varia, spectaculos ca ținută grafică, dar cu un comentariu asupra operei lui Brâncuși plin de fabulații și lipsit de orice rigoare științifică. De altfel, acest fapt a fost remarcat de către cei mai importanți exegeți ai operei brâncușiene, d-lui Varia nerezervîndu-i-se, în spațiul istoriografiei de artă europene, nici măcar un loc în picioare. Uimirea mea față de gestul d-lui Constantinescu viza două aspecte: unul moral, privind învestirea unui obiect lipsit de valoare cu o funcție de reprezentare și de protocol, în timp ce lucrări ale unor artiști plastici contemporani îi stăteau președintelui oricînd la îndemînă, și unul mult mai grav, care ține de un anumit joc de interese, patronat de ex-președintele Iliescu și finalizat cu „restaurarea" (a se citi *demolarea*) *Coloanei fără sfîrșit* de la Tîrgu-Jiu, acțiune în plină desfășurare, coordonată de către același Radu Varia. Însușindu-și acest album, dl. Constantinescu n-a făcut decît să dea autoritate exponențială unui kitsch intelectual și să gireze, implicit, cea mai gravă intervenție asupra unui reper al patrimoniului artistic românesc și universal.

Ofuscat, evident, de aceste observații, dl. Varia trimite, aceluiași cotidian, un drept de replică - *Despre volumul „Brâncuși"* - care, de altfel, și apare în numărul din 30 decembrie. Notița este atît de insignifiantă și de ridicolă în spiritul ei încît nici nu merita să fie luată în seamă. Dar, pe de altă parte, fiind o probă majoră de lașitate și de viclenie, ea nu trebuie trecută cu vederea. Lăsînd la o parte faptul că Varia nici nu și-o asumă, deși onctuozitățile stilistice nu lasă îndoieli asupra paternității, replica, semnată pompos *Fundațiile Internaționale „Constantin Brâncuși"*, reușește, în numai o frază și o propoziție, să-mi răstălmăcească de trei ori afirmațiile și să se sustragă oricărui răspuns. Dar ce spun, de fapt, *Fundațiile Internaționale...?* Înainte de a spune ceva, ele se substituie fraudulos președinției și avertizează „în mod respectuos (...) că președintele țării are latitudinea absolută de a oferi fără nici o cenzură ceea ce consideră oportun...". În principiu, chiar dacă Varia vorbește abuziv în numele președintelui, așa este. Cu o singură și banală condiție, însă: ceea ce face președintele, fără nici o cenzură și în deplină libertate, să nu fie sub demnitatea funcției și a calității sale de reprezentare. Iar dacă nu se pricepe sau are nesiguranțe - și e firesc să le aibă, pentru că vremea enciclopedismului prezidențial a trecut - el este obligat să se informeze, eventual din mai multe surse, și să accepte lămuriri pe care mai apoi să le și urmeze. Acest fenomen se numește simplu - consiliere, dar se pare că el nu a funcționat în cazul cu pricina. Așadar, opinia mea că președintele trebuie ferit, dacă nu o poate face singur, de lucrurile dubioase valoric sau moral, precum și de interesele obscure ce nu vor înceta cu una cu două să-i dea tîrcoale, nu are nici o legătură cu cenzura și nici cu vreun atentat la acea „latitudine absolută" pe care cu atîta abnegație *replica* o invocă.

Odată isprăvită apărarea președintelui, *Fundațiile Internaționale...* trec direct la apărarea cărții. Și dacă eu citam, în articolul amintit, opinia lui Eric Shanes despre albumul *Brâncuși* - opinie pe care, pentru a-i cruța auzul d-lui Varia, n-o mai repet -, eruditele *Fundații...* vin cu o listă alternativă de personalități care s-au întrecut în elogii la apariția albumului, numit, nici mai mult nici mai puțin decît „o operă a cărei recunoaștere internațională este indiscutabilă". Și pentru ca lucrurile să fie cu desăvîrșire clare, marile personalități sînt și nominalizate: Emil Cioran, François Nourissier, Pierre-Jean Rémy și... Ronald Reagan. Admițînd că toți cei amintiți au întîmpinat cu entuziasm apariția albumului semnat de Varia, acest fapt nu schimbă datele problemei. Din contra, el arată încă o dată în ce gravă confuzie se zbate logica *Fundațiilor...* Oricît de sonore ar fi numele citate mai sus și oricît de respectate în viața culturală și în activitatea publică, nici unul nu s-a ilustrat în spațiul exegezei brâncușiene și, fără îndoială, nici nu și-ar fi arogat o asemenea competență. La rigoare, pot fi inventariați toți șefii de stat din Europa și din lume, toți președinții de Academii și Fundații, dar părerile lor sînt lipsite de orice consistență în fața unor judecăți aspre și lucide, ca acelea formulate de Sidney Geist și de alți cercetători care și-au făcut un destin din investigarea și interpretarea operei brâncușiene. Dl. Radu Varia însă, dovedindu-și din nou slăbiciunea pentru președinți, se face că uită acest lucru și încearcă tot felul de substituții intelectuale și de transferări de competențe. Opiniile lui... Ronald Reagan, de pildă, îi pot folosi autorului pentru jurnalul său intim sau pentru albumul cu suveniruri, dar cînd sînt invocate într-o discuție profesională, totul coboară sub pragul deriziunii. Această situație ușor grotescă are, totuși, semnificația ei pentru că identifică destul de exact bietele sofisme cu care operează Radu Varia, dă măsura exigențelor sale științifice și a conștiinței lui de „istoric de artă". Refuzat de lumea științifică, ignorat, în cel mai bun caz, de către brâncușologi, el și-a găsit adăpost la Cotroceni unde, pentru un timp, amatorismul a putut trece drept performanță.

În ceea ce privește negarea vreunei afilieri politice a d-lui Varia, orice comentariu este de prisos. Eu n-am susținut nici o clipă că domnia sa ar fi afiliat politic, ci doar că vînează cu servilism protecție prezidențială. Dacă afilierea politică este un act demn și responsabil, oportunismul este una dintre multele forme de infracțiune morală. Cam atît. ■

P.S.: În ceea ce privește „restaurarea" de la Tîrgu-Jiu, voi reveni într-o cronică viitoare.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Amara pasăre a tinereţii

MI-L AMINTESC pe celebrul Martin Scorsese, la o conferinţă de presă, spunînd că, acolo, în America, un regizor tînăr - indiferent de dificultăţile financiare - dacă are talent şi idei nu se poate să nu reuşească: „criza e de idei, nu de bani; dacă ai o idee mare, ieşi cu ea pe trotuar, la colţul străzii şi, pînă la urmă, nu se poate să nu convingi pe cineva!“ Există un sîmbure de adevăr în această pledoarie idealistă a unui regizor care se simte, azi, împovărat de masive - incomode - fascinante devize... Şi în spaţiul cinematografiei româneşti, unde „criza de bani“ însoţeşte, prin definiţie, traseul oricărui regizor, de la tinereţe pîn' la bătrîneţe, chiar şi aici, handicapul financiar poate fi depăşit atunci cînd „există idei“. Un tînăr regizor poate demonstra că are talent nu numai într-un lungmetraj de miliarde, dar şi într-un scurtmetraj sărac (iar cele mai noi filme ale studenţilor - regizori de la ATF sînt o probă în acest sens).

După absolvire (dacă nu şi înainte de absolvire), cea mai mare parte a tinerilor regizori autohtoni ajung să lucreze la televiziuni sau la „agenţii“ care produc filme publicitare. Nu e soluţia ideală, dar e o soluţie de supravieţuire. Decît să nu filmezi *nimic,* e preferabil să filmezi un telejurnal sau un clip. Sau poate nu? Părerile sînt împărţite. Unii cunoscători ai domeniului văd în televiziune un căpcăun care devoră talentele; ei susţin că, după cîţiva ani de erodare televistică, din orice talent se alege praful (se pot da atîtea exemple!). Alţii susţin că, dimpotrivă, de pierdut se pierd doar cei slabi; un talent puternic se salvează - el iese, din orice experienţă, încă şi mai puternic (se pot da, şi aici, exemple ilustre). În concluzie: nu se poate vorbi, în materie de regie de film, despre reţete şi destine colective, ci doar despre opţiuni şi destine individuale.

În ultimul timp, pe genericele unor televiziuni de la noi figurează numele unor proaspăt absolvenţi, foşti studenţi regizori, operatori, actori. Rămîne de văzut ce o să se întîmple, *pînă la urmă,* cu ei. În altă ordine de idei: dacă aş fi fost producător, a doua zi după difuzarea clipului - de la ProTv - „Eu vreau să fiu preşedinte“, l-aş fi chemat pe autor şi i-aş fi propus să lucreze un lungmetraj. Doar că, în cinematografia noastră, sistemul de producţie face, practic, imposibilă, la această oră, o veritabilă selecţie a valorilor. Debutul în regie, la noi, ţine, deocamdată, de hazard, dacă nu de utopie.

În aceste condiţii, merită să fie semnalată şansa pe care Studioul de film al TVR (condus de Dan Necşulea) a oferit-o unor tineri regizori, dîndu-le posibilitatea să facă film (chiar dacă e vorba de scurt sau de mediumetraje cu bugete foarte modeste). Şansa producţiei e dublată, în acest caz, dei şansa unei difuzări şi a unei audienţe extraordinare, audienţa uriaşă a televiziunii. O paranteză: în Franţa, publicul unui film rulat în sălile de cinema este, în medie, de 300.000 de spectatori. Acelaşi film, proiectat o singură dată la t.v. va avea un public de douăzeci de ori mai mare: peste 6 milioane de spectatori dintr-o lovitură! Tot în Franţa, televiziunea intervine în finanţarea unui film din trei şi reprezintă mai mult de 10% din resursele directe ale cinematografului francez. Colaborarea film-televiziune ar putea avea, şi în România, perspective spectaculoase.

Întorcîndu-ne la prezentul mai puţin spectaculos, trebuie remarcată, la noua producţie a Studioului de film TVR - *coerenţa demersului.* Generozitatea ideii. Cinci tineri regizori au fost invitaţi să facă film după cinci scenarii scrise de un coleg de generaţie (tînărul regizor - scenarist Marius Dumitru Şopterean). Cele cinci scurte scenarii şi-au propus să fie variaţiuni pe aceeaşi temă: tema „imposibilei iubiri“. După ce a lucrat pe un „subiect impus“, unul din tinerii regizori ai „grupului“ (Radu Muntean) a adăugat şi un scenariu propriu, care a devenit *film de autor* şi s-a alăturat celorlalte cinci, încheind astfel seria de filme înscrise sub titlul generic *Imposibile iubiri.*

La conferinţa de presă am avut prilejul să constat luciditatea de bun augur cu care autorii îşi privesc propria operă, propriile limite, lucrurile care „au rămas nerezolvate“; toţi au înţeles colaborarea cu Studioul TVR ca o şansă de a lucra, de a cîştiga experienţă. Unul din tinerii regizori a avut curajul să spună, limpede: „Sper că *nu* este un debut reprezentativ pentru mine“. Altul a recunoscut că a urmărit doar „o abordare civilizată a respectivului sinopsis“... Scenaristul a recunoscut că... nu şi-a recunoscut scenariile! E firesc. Orice regizor vede *altfel* orice poveste. La fel de firesc, unele filme au reuşit să fie mai mult decît „o abordare civilizată“ a unui sinopsis.

În *Lumina* (de Gheorghe Preda), singurul film difuzat pînă acum pe post, un tînăr condamnat politic în obsedantul deceniu se îndrăgosteşte - imposibilă iubire! - de o necunoscută condamnată şi ea (dar la o boală incurabilă), o tînără pe care o zăreşte privind printre gratii, pe fereastra celulei. Tînărul regizor are la activ cîteva filme de studenţie remarcabile. *Lumina* e, însă, un film ratat. Tonul e fals. Unele replici sună, în context, ilar („Vreau la baie!“ strigă studentul torturat, la puşcărie; „Tată, mă neglijezi!“, spune fata pădurarului). Impresia globală, gustul final: un film retoric şi pletoric.

În *Ploaia* (de Sinisa Dragin), un tînăr derbedeu al zilelor noastre convoacă la o întîlnire, într-un parc, pe o ploaie torenţială, o femeie care dăduse un anunţ matrimonial. Aşa cum a fost pusă în pagină, farsa are o rezonanţă mult prea vagă cu o „imposibilă iubire“, iar filmul rămîne, eufemistic spus, abscons.

În *Aur* (de Teodor Hacigheanu) un cuplu e sudat de (şi în) minciună. *El* (genul patron de lume interlopă - Mihai Constantin) îşi minte consoarta că pleacă într-o „delegaţie de afaceri“. *Ea* (frumuseţe distinsă şi egoistă - Mara Grigore) îşi petrece noaptea la un amant, care îi dăruieşte un colier. După cîteva peripeţii „hitchcockiene“, a doua zi *Ea* primeşte cadou acelaşi colier, pentru a doua oară, de astă dată de la *El,* soţul, de meserie spărgător. Ideea e ingenioasă, dar filmul nu e destul de limpede în ambiguitatea lui; în loc să fie ambiguu, e doar confuz.

În *Muşcatele* (de Radu Muntean) un meşter (Mitică Popescu) trage o beţie „cu băieţii“ în ziua ieşirii la pensie. „Eu ştiu totul despre voi!“, le zice meşterul. La întoarcerea acasă, o glumă a colegilor îl plasează într-un apartament vecin, unde realizează că minunata lui nevastă duce, de ani buni, o viaţă dublă. Cel care ştia totul despre ceilalţi nu ştia nimic despre propria viaţă. Corect.

Radu Muntean, regizorul *Muşcatelor,* film gîndit în linii precise, dar neatinse de aripa inspiraţiei, e şi autorul celui mai original film al „calupului“, *Tragica poveste de dragoste a celor doi,* un fel de „poem psihanalist“, un halucinant *vis* „muzical-coregrafic“, în care imaginea lui Constantin Chelba pare însăşi textura - nebuloasă, fluidă, a subconştientului.

Cel mai aproape de ţelul iniţial al *Imposibilelor iubiri* rămîne *Meditaţie,* de Vali Hotea. Un talent regizoral care nu exclude eleganţa şi simţul măsurii faţă de sinopsisul de plecare. Un tînăr hoţ, pierde-vară pe un şantier, intră pe fereastra deschisă a unui apartament în care o adolescentă cîntă la pian; hoţul e vrăjit de atmosferă, de muzică, de îngerul blond care mîngîie clapele. A doua zi, ca o capcană îmbietoare, fereastra se deschide din nou; pianul se aude din nou; din nou hoţul intră pe fereastră, dar ca să aducă înapoi ceea ce furase şi ca să asculte, ghemuit după uşă, muzica. În momentul lui de uitare, de umanizare, de înţelegere, „hoţul“ e prins şi arestat. O „imposibilă iubire“, fără replici, numai muzică, imagine şi stare. Cum ar fi spus Delluc: „Ça c'est du cinéma!“ ■

Un tînăr actor (în imagine, în *Pepe şi Fifi*) azi absorbit de televiziune: Mihai Călin („Te uiţi şi cîştigi!“)

Imposibile iubiri. Producţie a Studioului de film al Televiziunii Române. Regizori: Sinisa Dragin, Gheorghe Preda, Vali Hotea, Teodor Hacigheanu, Radu Muntean. Scenarist: Marius Dumitru Şopterean.

MUZICĂ

La Paris...

LA a 25-a ediţie, *Festivalul de toamnă parizian* a dorit să păstreze tradiţia şocului; ajuns la o vârstă a înţelepciunii, el caută echilibrul între risc şi reuşită, pentru a-şi conserva prestigiul cîştigat. Mai bine de două luni, festivalul se ramifică în teatru, dans, muzică, arte plastice şi film. În domeniul muzical am putut vedea şi auzi destul de mult.

Festivalul are obişnuiţii lui invitaţi, căci este fidel în promoţiune: Merce Cuningham cu dansatorii săi a fost invitatul lui Michel Guy (ministrul culturii, fondator) şi continuă a fi invitatul echipei restrînse dar experimentate condusă de către Joséphine Markovits.

Patru compozitori foarte tineri au avut fiecare cîte un concert de autor: Franck Krawczyk, Stefano Gervasoni, Friedrich Haas şi Brice Pauset (din Franţa, Italia şi Austria). Nici unul din aceste concerte nu a fost lipsit de interes; cu deosebire profilat mi s-a părut Gervasoni, un artist sensibil, imaginativ, dotat cu un italian simţ al frumuseţii.

Pe întreaga întindere a festivalului am putut constata înalta calitate a interpretării muzicale; ansamblurile „Contrechamps“, „Schönberg“, „Recherche“, „Les jeunes solistes“ îmbină spiritul colectiv cu cel solistic. Prototipul lor a fost „Intercontemporain“, conceput ca un ansamblu mobil, decompozabil după necesitate în mici ansambluri ad-hoc. Calitatea interpretării depăşeşte adesea pe aceea a muzicii propriu zise.

O surpriză plăcută a fost concertul lui Stockhausen cu un fragment din opera „Lumina“ care va dura şapte zile. „Parlamentul lumii“ este un mare cor à cappella (excelent cântat de corul Radio Stuttgart); textul este naiv dar mişcător într-o ambianţă culturală în care se fac simţite preţiozitatea intelectuală şi speculaţia pseudo-filozofică; Stockhausen preamăreşte lumina, arta, dragostea. Stockhausen se declară atras de arta corală, căreia îi prezice o nouă mare dezvoltare. (În festival au avut loc de altfel şi alte concerte corale de înalt nivel; „Les jeunes solistes“ a oferit o seară de madrigale ale lui Ph. Fénelon pe versuri de Rilke. Să observăm în treacăt curtoazia culturală franco-germană: francezii dau titluri în limba germană muzicii lor; simetric, fenomenul se observă şi în muzica nouă germană.) Ca şi alţi monştri sacri ai avangardei de ieri, Stockhausen şi-a pierdut ceva din ponderea sa în viaţa muzicală; el se plânge că este marginalizat; unii vor spune poate că el nu mai este inovatorul de altă dată; poate; a câştigat însă în expresie şi adâncime. A mers înainte.

În concertul lui Emmanuel Nunes, talentat compozitor portughez şi distins profesor (n. 1941), am putut auzi o frumoasă lucrare din anii '70, „Minnesang“ cântată de ansamblul „Soli-tutti“. Lucrarea sa nouă „Omnia mutantur, nihil interit“ (în care interpreţii îşi schimbă mereu locurile), dezvăluie admiraţia sa pentru Stockhausen şi Nono de acum 40 de ani. Este curios să vezi cum Stockhausen şi Nunes s-au mişcat în direcţii contrare.

Un anumit manierism, în sensul încifrării unor intenţii enigmatice, caracterizează muzica lui Brian Ferneyhough, distins compozitor englez şi profesor apreciat (n. 1943), manierism prezent de altfel şi la Nunes. Ferneyhough vorbeşte de o „nouă complexitate“ care constă dintr-o scriitură foarte încărcată; citirea unei partituri de Ferneyhough este plină de capcane tehnice pentru interpret.

Nunes şi Ferneyhough, invitaţi permanenţi ai Festivalului de toamnă, exprimă mentalitatea „avangardei“ de azi. Nu se poate spune că ea a rămas la vechea fizionomie. Se remarcă o revenire a pulsului ritmic în muzică; într-un concert al formaţiei „Intercontemporain“, admirabil dirijat de Boulez, muzicile lui Donatoni, Hurel şi Dalbavia vădeau o reintegrare a pulsaţiei în discursul muzical; frica de „neoclasicism“ pare a fi dispărut; poantilismul apare doar sub forma unor reminiscenţe sau ticuri.

Mi-a părut rău să lipsesc de la concertul dedicat canadianului Claude Vivier şi la cel din casa compozitorului Pierre Henry; acesta din urmă a fost, împreună cu Pierre Schaeffer, iniţiatorul „muzicii concrete“; însă în timp ce Schaeffer nu a vrut niciodată să acosteze definitiv în teritoriul muzical, Pierre Henry a rămas esenţialmente muzician. Laboratorul său se află în casa sa, un habitat în întregime muzicalizat; seară de seară câte 40 de spectatori l-au putut vizita.

Concertul simfonic al festivalului a fost susţinut de orchestra Radio din Baden-Baden care are actualmente în fruntea ei un excelent dirijor: Michael Gielen; el a dirijat piesa „Stelă“ de György Kurtág. În ultimii ani Kurtág este revelaţia Parisului muzical ca de altfel şi a altor mari oraşe (Berlin, Viena, Amsterdam). Parisul, ca şi occidentul în totalitate - legănat de iluzia informaţiei exhaustive, are impresia că ştie tot, iar ceea ce nu cunoaşte nu există; el descoperă cu inocenţă valori care au existat fără a fi cunoscute, sau au fost pur şi simplu ignorate; una din acestea se numeşte Kurtág. Concertul a mai cuprins „Songs of Despair and Sorrow“ pe versuri de Lermontov, Blok, Esenin, Mandelstam, Ahmatova, Ţvetaeva; a venit pentru această lucrare la Paris Corul Festivalului din Edinburgh, dirijat de David Jones.

Dar concertul de la teatrul Champs Elysées a mai înfăţişat şi un al treilea dirijor: Heinz Holliger, unul dintre cei mai vii muzicieni din Occident. El şi-a dirijat Concertul pentru vioară, prezentându-l ca solist pe originalul violonist austriac Thomas Zehetmair. O imaginaţie instrumentală luxuriantă (Holliger este şi un mare oboist) şi accesul la marea cultură se fac simţite în această lucrare.

Anatol Vieru

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Cocker, coker, cocher, cocăr...

LIMBAJUL chinologic, despre care am vorbit în ultimul timp, observîndu-i relativa popularitate actuală (dobîndită şi prin reviste specializate sau prin rubrici fixe în publicaţii ori la televiziune), oferă o serie considerabilă de forme nefixate, pe care dicţionarele fie nu le-au înregistrat, fie s-au grăbit să le românizeze înainte ca uzul să accepte adaptarea. E vorba mai ales de numele raselor de cîini: cuvinte împrumutate din alte limbi, cu dificultăţi grafice şi de pronunţare care dau uneori naştere unor variante fanteziste. Aproape toate posibilităţile de grafie aproximativă (consoane duble sau simple, notate în sistem german, englezesc sau franţuzesc, românizate parţial sau total) îşi găsesc ilustrări - mai ales în paginile, în genere cu neglijenţe ortografice, ale micii publicităţi. Dicţionarele noastre explicative şi ortografice (de exemplu DEX şi DOOM) au decis mai de mult o adaptare completă a scrierii majorităţii numelor de rase canine. Ele cuprind aşadar formele: *baset, brac, buldog, caniş, cocher, doberman, foxterier, pechinez, poanter, seter, şpiţ, terier.* Cel puţin unele dintre ele - *caniş, cocher, poanter, seter* - nu circulă aproape niciodată în această formă, preferîndu-se ortografia originală (uneori, din păcate, inexact reprodusă). De altfel, în cazul cuvintelor *cocher, seter* şi mai ales *poanter,* transpunerea grafică pentru care au optat dicţionarele noastre presupune şi o simplificare sau o modificare de pronunţie, pe care vorbitorii cunoscători de limbi străine nu o acceptă; în special în momentul de faţă, cînd cunoaşterea englezei e tot mai răspîndită, pronunţiilor în *-er* sau celei apropiate de franceză *(poanter)* li se preferă maniera englezească, motivată prin etimologia primară. Cuvintele înşirate mai sus apar în scris (corect din punct de vedere etimologic) ca: *basset „bassetul:* Iată-l acum şi pe clovnul familiei canide" (V. Popa, R. Nicolescu, D. Dumitrescu, *Ctinii, pisicile şi noi,* I, „Caleidoscop", 1978 = CPN 81), *bulldog* - „bietul *bulldog* a rămas pocit" (CPN 82) -, *caniche* - „*caniche*-ul nu este un clovn" (CPN 80), „cîine *Caniche*" (RL 2033, 1996, 17), ca substantiv invariabil: „mai vin *caniche,* «împodobiţi» kitsch" („Prieteni fără grai" = PFG 1, 1996, 17); *cocker* - „nu mai sunt *cockeri*" (PFG 1, 1996, 17); „cumpăr pui *cocker* spaniol auriu" (RL 876, 1997) -, *Dobermann, foxterrier* - „*foxterrierul* este reprezentantul tipic al familiei terrierilor" (CPN 82), *pekinez* - „ *pekinezul,* exponentul farmecului asiatic în lumea canină" (CPN 86), *pointer, setter, spitz, terrier.* De altfel, dicţionarele româneşti explică majoritatea acestor termeni prin franceză, conform ipotezei că într-o anume perioadă culturală franceza a fost filiera de transmitere a unor cuvinte de origine engleză sau germană; pentru *buldog,* de exemplu, se indică în DEX ca etimon doar fr. *bouledogue.* Chiar dacă lucrurile au stat uneori aşa, astăzi e regăsită etimologia iniţială: scrierea curentă *bulldog* face abstracţie de intermediarul francez, preluînd direct sursa engleză. Fără a insista asupra variaţiilor mai puţin semnificative, în scrierea cu sau fără iniţială majusculă (*Dog* sau *dog*), cu sau fără separarea prin cratimă a elementelor compuse (*fox-terrier* sau *foxterrier*), ne putem opri asupra fanteziilor grafice: *brac* (din fr. *braque,* it. *bracco*) apare scris şi *brak,* deşi forma engleză e *brach* iar cea germană *bracke;* am întîlnit chiar *canich* şi (destul de des) *coker.* Într-o serie filatelică din 1965 apărea chiar transcrierea fonetică *cocăr.* Variaţiile sînt şi mai mari la cuvintele neincluse în dicţionare; trebuie spus că sînt foarte multe cazuri neînregistrate. Pentru unele, mai rare sau mai noi - *beagle, bichon, bull-terrier, chihuahua, collie, husky, mastiff, pinscher, rottweiler, schipperke, schnauzer, teckel* - prudenţa lexicografilor e explicabilă: ei le-au considerat probabil tehnicisme, cu circulaţie limitată la lucrările de specialitate; unele absenţe (de exemplu: *boxer*) mi se par totuşi surprinzătoare. Sînt şi prezenţe neaşteptate: DOOM cuprinde, în mod excepţional, cuvîntul *chow-chow.* Dintre variaţiile ortografice inacceptabile se pot aminti: *chiau-chiau* sau *ciau-ciau* - „căţei de *Chow-chow (chiau-chiau)"* (RL 2018, 1996, 12); „căţei de *Chow-chow (ciau-ciau)"* (RL 2016, 1996, 11), *colli* - „pui *Colli* superbi" (RL 2018, 1996, 12); *Schnautzer* sau *Shnauzer, Rotweiller, Rotwailler, Rottwailer* (în *Duden* 1986 forma corectă *Rottweiler* este explicată prin numele oraşului german *Rottweil*).

În fond, mi se pare că lexicografii ar trebui să accepte presiunea uzului, incluzînd în dicţionare mai mulţi termeni din sfera chinologică şi păstrînd grafia lor de origine: un mod de a evita, măcar în parte, haosul scrierii lor actuale.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Metabolismul puterii

LA MARILE praznice naţionale sau religioase, Ţarul tuturor Rusiilor se săruta rînd pe rînd pe gură, apăsat, cu toţi granadirii săi falnici, musăioşi în arşiţa verilor sau sub zeci de grade sub zero, toţi transformaţi în sloi, cu bărbile, mustăţile, sprîncenele pline de chiciură. Nicăieri în lumea largă, nici un împărat, oricît de mare, nu s-ar fi pupat bot în bot cu soldaţii săi, oricît de îndrăzneţi şi de fideli şi oricîte merite ar fi avut. În Rusia era altfel. În Rusia pravoslavnică, acest obicei străvechi trăda o democraţie divină. Termenii nu merg; gestul însă depăşeşte noţiunea... Stalin nu se pupa pe gură. Religiozitatea, divinitatea relaţiei Putere-executant rămăsese însă. Legătură, de asemeni, filială, de aparţinere prin naştere; de unde şi acel, iarăşi unic pe glob, „tătuc".

*

FĂRĂ să fi avut vreodată ocazia să stau de vorbă faţă în faţă cu vreun şef de stat, văzîndu-i doar de departe, şi mai mult de la t.v., unii cunoscuţi ai mei mai vechi şi care acum îşi dorm somnul de veci, avură această măreaţă ocazie. Întîi şi întîi că, înfăţişîndu-se înaintea şefului respectiv, foarte temut, îţi îngheaţă oarecum sîngele în vine, sau te-apucă un tremurici ascuns, ori te ia cu călduri. Aşa spuneau, divers, persoanele. Ţi se întindea un deget sau două sau nu ţi se întindea nimic, decît făcîndu-se doar invitaţia de a lua loc, în cazuri speciale.

Una dintre persoanele amintite avu ideea de a-i oferi şefului, cu cea mai mare umilinţă, o carte originală abia apărută, iar şeful, o luă zîmbind, o răsfoi repede şi întrebase: „Este cu poze?" Nu putea să fie cu poze, dacă era roman... Acum, persoanei, complet zăpăcite, i se puneau două ipoteze: ori şeful era total ignorant în materie; ori îl luase peste picior pe individ. A fost un caz deosebit, persoana abia atunci cunoştea căpetenia.

A mai fost însă un caz şi cu o altă căpetenie, în care, - ca să vedeţi fericire, - cealaltă persoană fusese coleg de clasă cu cealaltă căpetenie. Se întîmplă. Cum procedează persoana din urmă care făcuse şcoala împreună cu şeful, pe timpuri?... Depinde de caracter, de instrucţie, educaţie etc. Un mitocan *ajuns,* un mare bancher, să zicem, s-ar repezi imediat la şef cu braţele deschise încă de la intrare şi ar striga îmbujorat de bucurie: „Giculeee, ce bine că te văz, mă, mi-era un dor de tine, să trăieşti şi la mai mare!" Şi dă să-l pupe. Nimic. Glaciaţiune totală. Vorba poetului: „S-a schimbat boierul, nu e cum îl ştii, trebuie înainte-i să mergi cu sfială, primiit în casă dacă vrei să fii". (Citez *presto*).

Nu că-l dă afară pe scări. Dar pe-aproape. Altă persoană, a treia, sau a patra, a cincea, nu îmi amintesc bine, este un academician celebru, şi tot aşa se cunosc, dar din studenţie. Acesta însă, subtil, fin, bun cunoscător al caracterului omenesc, şi de la care, - trebuie să mărturisesc, - deţin teoria „metabolismului puterii", se poartă perfect la întîlnire, fără nici o intimitate deplasată, încît acum lucrul se întîmplă invers, - căpetenia, adică, obosită de atîta putere şi de longevitatea ei, - vreau să spun că şeful deschide el braţele amical şi se apropie surîzînd voios de fostul său coleg (de fapt de cămin) şi face: „Ionele!, mă, dar tu nu te-ai schimbat deloc, ei, cum merge?" etc. Ţeapăn, academicianul, fistîcit, se lasă pupat. Fire-ar ei să fie! Şefu' mirosea a coniac. Putea să jure: *Courvoisier.* Pe loc îşi amintise de Ţarul Nicolaie întîiul, cum se pupa el de bobotează la Petersburg cu granadirii săi alienaţi; pe bot, unul cîte unul, şi erau sute, şi cum, pe ţar, la un moment dat, cît era el de tare şi de voinic, era să-l apuce leşinul, deoarece, pe la mijlocul compăniei de onoare, se pupase pe gură cu unul care puţea a votcă amestecată cu usturoi, o duhoare să te puie jos pe loc şi cum rezistase, făcîndu-se că-l apucase aşa, o tuse, şi tuşise, pînă ce-şi mai revenise...

Şeful îl poftise pe academicianul binecrescut în biroul său dominat de un cap mare de cerb fixat în perete. Luaseră loc pe fotoliile de piele roz, uşor albite de şedere, şi depănaseră amintiri din cămin. Mai ales pe aia cînd cumpăraseră împreună un borcănel cu pătlăgele murate de la un chioşc, pe care dăduseră 900.000 de lei. Baba, - că vînzătoarea era o babă, - ceruse 1.000.000 pe borcănel, n-avuseseră, amîndoi la un loc, decît 900.000, se rugaseră de ea, că erau studenţi săraci, să mai lase, şi baba lăsase, şi o binecuvîntaseră mult timp după aceea. De fapt această afacere din juneţe îi şi lega. [...]

- Bine, domnule, dar ziseşi la început de metabolism, - intervine demonul de serviciu, - că puterea, aşa şi pă dincolo...

Aşa era. Zău dacă nu uitasem. Căutam în minte cemi zisese agerul academician, ulterior... Aaaa! mă bătui cu palma peste frunte, - zicea,... zicea aşa, că şeful se îngrăşase mult-mult, făcuse ceafă şi buci, că avea aşa şi guşă şi ca o fierbinţeală în el şi că se auzea cum zvîcnea sîngele în dumnealui, şi nu că rinocerii ar putea avea ceva comun cu speţa umană, dar, în sensul în care vorbea autorul Ionescu, se putea susţine. Şi încă ceva. Părea total *modificat.* Adrenalina... Circulaţia... Ideea despre el însuşi, cum se referea des la el, ca la un altul; şi cum, pe-ascuns (deşi academicianul vedea) deschidea repede sertarul biroului îndărătul căruia şedea, scuipa iute-n sertar şi trăgea rapid sertarul la loc.

■

Ochean

Tric trac

NU SÎNT un jucător pătimaş de table. În copilărie, mi-a plăcut mai mult să gust „tabieturile" celor în vîrstă, ceremoniosul protocol cu aceleaşi puţine cuvinte, liniştitorul „poartă-n casă" sau definitivul, imuabilul „marş!" ca tăiuşul unei ghilotine în cădere. Acelaşi zuruit de zaruri, aceleaşi sfaturi ironice, ofuri şi ţipete de victorii. O pierdere de timp care evocă vremuri paşnice, voie bună şi o aromă puternică de libertate.

N-am bănuit niciodată că jocul acesta inocent poate să aibă o atît de mare însemnătate în alt context. Urcam pe un drum de munte deşert spre graniţa greco-bulgară căutînd un punct de ieşire. Am ajuns la o clădire în mijlocul pădurii, care, prin urîţenia ei şi stindardul bulgar arborat, părea că îndeplineşte toate condiţiile de a fi localul vămii. Eram patru prieteni. Am oprit motorul automobilului, dar n-am apucat să ne dăm jos, că o grupă de soldaţi înarmaţi ne înconjurară. Ne-au dus într-o cameră plină de fum, unde, la un birou antediluvian, trona un sergent cu favoriţi şi barbişon. El ne dădu bineţe cu o întrebare: „Ce sînteţi voi, bre? Contrabandişti sau numai simpli bandiţi?" Credeam că glumeşte. „Alegeţi dumneavoastră ce vă place. Noi sîntem turişti şi dorim să trecem legal frontiera. Poftim paşapoartele!" - „Aici nu este punct de frontieră şi nici vamă. Nema!" - „Cum? Am mers noi atîtea sute de kilometri degeaba?", şi arătarăm harta turistică obţinută cu greu la Sofia, unde punctul de frontieră era marcat. „Ce facem atunci?" - „Aşteptaţi! Aici nu este vamă, dar va fi." - „Cînd?" Militarul nostru avea într-adevăr umor: „Peste o lună, peste un an." - „Deci trebuie să ne întoarcem, să căutăm alt punct, să plecăm ca să găsim o vamă care funcţionează." - „Nema plecare. Aşteptaţi pe căpitan comandant." - „Comandantul? Cînd vine?" - „Poate azi, poate mîine, poate deloc."

E greu să descrii tensiunea în care ne aflam. După îndelungate discuţii am capitulat. Ne-am întins pe nişte bănci - se întunecase - şi am adormit. Pe la miezul nopţii sergentul ne trezi: „Cine ştie joc de tric trac?" Mă puse păcatul să spun că eu mă pricep, o iluzie de multe ori încercată, că prin serviabilitate ai cîştiga bunăvoinţa organului public. Pe birou apăru cutia cu jetoane. Le-am aranjat şi am început... Împrejurul nostru se strînseseră soldaţii din grupa de gardă. Fumau sau rodeau seminţe de bostan, strigau, încurajau. Piesele adversarului meu păreau că alunecă pe mîzgă, mînate de sudalmele tinerilor oşteni.

Cîştigai fără probleme într-un vacarm infernal. Pe cînd sergentul se făcu vînăt de mînie, camarazii lui trecură de partea mea. Mă aplaudau, mă băteau pe umăr, unul chiar mi-a zdrobit coşul pieptului îmbrăţişîndumă. Învinsul aranjă din nou piesele şi porunci: „Încă o dată!" Duelul reîncepu. Din nou pierdu el şi din nou porunci: „Încă o dată!" Un demon intrase în mine. Voiam să cîştig. Aş fi putut juca prost, să-i las lui victoria. Dar demonul cu pricina mă înţepenise în încăpăţînare. La a zecea partidă eram transformat; mă auzii înjurînd ca flăcăii din Valea Trandafirilor. Cîştigam. Şi iarăşi răsuna glasul tot mai stins al potrivnicului meu: „Încă o dată!"

Cînd au cîntat cocoşii *mattinaccia,* mi-am pierdut cunoştinţa. Prietenii mei mi-au povestit că am continuat să joc, cîştigînd în total 52 de partide. Spre norocul nostru, reîntors pe la amiază, comandantul în cîteva linii m-a bătut măr. „Se vede că abia atunci cînd ţi-ai pierdut minţile, ai devenit rezonabil", îmi mai spuseră ei. Onoarea patriei odată salvată de căpitanul de grăniceri, am putut părăsi arena. Trecurăm pe sub faldurile drapelului tricolor ca nişte gladiatori scoşi la pensie.

Paul Miron

• Actualitatea editorială •

Enigma nebuniei

AM AVUT privilegiul de a vedea şi de a filma, poate printre ultimii, la Oberdöbling, ruina clădirii joase, mâncată de dintele vremii, fără acoperiş, năpădită de bălării, dar cu ferestrele încă bine închise de gratii, unde a fost internat Eminescu. Anul trecut ea a fost demolată - pentru ca moderna clinică din apropiere să se extindă. În grădina bătută de toamnă, cu frunze mari ca nişte coli de scris galbene, am tremurat la gândul că poetul a stat închis, printre

Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică.* Traducere din franceză de Mircea Vasilescu. Editura Humanitas, 1996, 540 p. F.p.

nebuni furioşi, dincolo de gratii. Cum s-a trezit Eminescu în prima dimineaţă, în plină neraţiune? El care ştia prea bine că înţelepciunea şi sminteala sunt a lumii două feţe, că nebunia - aparenţa - face parte alături de esenţă din drumul încâlcit al omenirii în căutare de adevăr.

Dacă există raţiune, spune Michel Foucault, „ea se află tocmai în acceptarea acestui cerc continuu al înţelepciunii şi al nebuniei, în conştiinţa clară a reciprocităţii lor şi a imposibilităţii de a le separa. Adevărata raţiune nu e lipsită de orice compromis cu nebunia, dimpotrivă, ea este datoare să urmeze drumurile pe care aceasta din urmă i le trasează... Dar, deşi nu conduce la nici o înţelepciune finală, deşi citadela pe care o promite nu e decât miraj şi nebunie reînnoită, această potecă este prin ea însăşi poteca înţelepciunii, dacă o urmăm ştiind că e cea a nebuniei. Spectacolul van, zgomotele frivole, acel vacarm de sunete şi de culori care face ca lumea să nu fie niciodată decât lumea nebuniei, trebuie acceptat, chiar primit în sine, dar cu conştiinţa limpede a fatuităţii sale... Aici, în acest imediat colorat şi zgomotos, în această acceptare uşoară care e un imperceptibil refuz, se împlineşte mai sigur decât în lungile căutări ale adevărului ascuns însăşi esenţa înţelepciunii."

Privind gratiile casei cu - vai, ce ironie! - colonade greceşti m-am întrebat dacă Eminescu încercase să triumfe asupra morţii prin nebunie, dacă şi-a dorit o răsturnare în lăuntrul aceleiaşi nelinişti. Neantul existenţial resimţit din interior. Va fi privit pe fereastră marea de frunze galbene ale uriaşei grădini - curgere garantând izolarea - simţindu-se poate îmbarcat pe *Narrenschiff* al lui Brant. Cunoştea, desigur, acea imagine fascinantă a Evului Mediu şi a Renaşterii timpurii - Corabia Nebunilor, simbolul absolutei treceri, cea purtând smintiţi în căutarea raţiunii, prizonieri în mijlocul curgerii, trecători „strâns înlănţuiţi într-o infinită răscruce", având drept catarg copacul cunoaşterii, dezrădăcinat, aşa cum foşneşte în tabloul lui Bosch. Cu secole în urmă, nebunul fusese cel învrednicit să le arunce oamenilor în faţă adevărul. Dar, spune tot Foucault, „visul, neraţiunea, sminteala se pot strecura în acest exces de sens. Figurile simbolice devin cu uşurinţă siluete de coşmar. Stă mărturie acea veche imagine a înţelepciunii, atât de des reprezentată în gravurile germane printr-o pasăre cu gât lung ale cărei gânduri ridicându-se lent dinspre inimă spre cap au timp să fie cumpănite şi exprimate... Gâtul lui *Gutemensch* se lungeşte la infinit pentru a sugera mai bine, dincolo de înţelepciune, toate mijlocirile reale ale ştiinţei; iar omul simbolic devine o pasăre fantastică al cărei gât nemăsurat se întoarce de o mie de ori asupra lui însuşi - fiinţă smintită..."

Cu timpul, nebunilor le-a revenit depăşirea limitelor cunoaşterii, nebunia însemnând accesul la ştiinţă. Globul de cristal, gol pentru ochiul obişnuit, pe nebun îl ademeneşte cu invizibilă ştiinţă. Cunoaşterea interzisă care prevesteşte mânia Apocalipsei, dezlănţuirea infernului care se ascunde în om. Erasmus i-a aşezat în hora nebunilor pe gramatici, poeţi, retori, scriitori, jurisconsulţi, dar şi pe filzofi sau pe teologi. Toţi cei care se pierd în praful gri al teoriei şi-n vorbe goale în loc să cultive, cum spune Faust, copacul verde-auriu al vieţii. Nebunia face parte din raţiune. Pascal: „Oamenii sunt atât de obligatoriu nebuni, încât a nu fi nebun înseamnă a fi nebun cu un alt fel de nebunie". Cu timpul, spitalul a înlocuit corabia, internarea a continuat îmbarcarea. „Clasicismul a inventat internarea, aşa cum Evul Mediu inventase segregarea leproşilor". Nebunia însemna de mult lene, incapacitate de muncă şi de integrare socială; o lume corecţionară se arunca asupra „minţilor tulburi" obligându-le să se mântuie. Apăruseră închisorile, azilurile.

Cartea lui Foucault (1926-1984), scrisă în 1972, admirabil tradusă de Mircea Vasilescu, se concentrează, în ciuda titlului, mai degrabă asupra epocii moderne, asupra „practicilor" psihiatrice. Modernitatea poate fi, în urma acestei lecturi, altfel înţeleasă. „Omul, în zilele noastre, nu îşi găseşte adevărul decât în enigma nebunului care este şi nu este".

Metamorfoze persane

NUMINDU-L pe Sadegh Hayat „Kafka al orientului", traducătorul, Gheorghe Iorga - iranist cu studii la Teheran, el însuşi talentat scriitor - defineşte nu neapărat modelul, cât firea sumbrului autor, atras de străvechi mistere şi moderne patimi. După studii în Franţa, călătorii în toată lumea, inclusiv în India, după mai multe încercări de sinucidere - ultima dusă la capăt în 1951 - Sadegh Hayat a rămas în istoria literaturii persane ca înnoitor care a izbutit să „ardă etapele" - de la monotonia static-poematică la învolburarea erei atomice. Pentru cine cunoaşte anacronismul prozei orientale, chiar al celei moderne, saltul e într-adevăr inimaginabil. *Bufniţa oarbă* (roman - de fapt, o nuvelă mai lungă - publicat la Bombay în 1936) pare a fi scris de suprarealişti francezi împreună cu Werfel, Kafka şi Dostoievski la un loc, din „metamorfozele" vechii culturi iraniene. Umbra autorului pe perete e încovoiată ca o bufniţă „înghiţind" tot ce scrie el. Pentru acest dublu scrie - „ficţiunea mai consistentă decât realitatea."

Traducătorul mărturiseşte că nici una din cele peste 50 de interpetări iraniene nu i s-a părut pe măsura aglomerării de înţelesuri. Lumi întunecat-însângerate de avataruri; iubirea pentru o femeie-mandragoră care vine să moară în patul povestitorului, cu ochi mari deschişi, cu buze de co-

Sadegh Hayat, *Bufniţa oarbă.* Traducere din limba persană, prefaţă, note şi comentarii de Gheorghe Iorga. Editura Ager, Bacău 1996.

locvint; o groapă săpată printre nuferi albaştri, oferind groparului un vas arhaic de Radegh din vechiul oraş Rayy, în emailul căruia strălucea chipul cu ochi negri al celei abia îngropate; pasiuni perverse, leacuri aviceniene, crime, angoase, sânge, venin de viperă, opiu, yoghini, reîncarnări, miresme, stranii, licori dezgustătoare... Într-un flux de simboluri sunt încrustate, ca nişte nestemate vii, scurte poveşti. De pildă: îndrăgostiţi de aceeaşi femeie, o baiaderă, tatăl povestitorului şi fratele său, asemănători la chip şi deci greu de deosebit, acceptă să treacă „proba cobrei" pentru a-şi câştiga aleasa. Asta însemna că amândoi bărbaţii urmau să fie închişi împreună cu o cobră într-o odaie întunecată. După strigătul celui muşcat, celălalt avea să câştige femeia. „Înainte de a fi închis în hrubă, în compania fratelui său, tatăl meu o rugă pe baiaderă să mai danseze o dată în faţa lui... Ea consimţi şi dansă în sunetul flautului îmblânzitorului de şerpi, la lumina torţei. Terminându-se dansul, tata şi unchiul au fost împinşi în celula în care se dăduse drumul reptilei. În locul strigătului aşteptat, se auzi o lamentaţie întreruptă de înfricoşătoare hohote de râs, apoi un urlet nebun. Uşa se deschise, unchiul ieşi. Faţa îi îmbătrânise brusc, iar părul... Frica... făcuse ca unchiul meu să iasă din hrubă cu părul alb. Fidelă angajamentului ei, baiadera îl luă de bărbat. Gândul cel mai îngrozitor a fost că nu s-a ştiut niciodată cine a scăpat, tatăl meu sau unchiul... Nefericitul nu-şi mai amintea nimic în legătură cu trecutul său..."

Pe drept cuvânt se poate spune că *Bufniţa oarbă* nu seamănă cu nimic altceva din literatura universală. Traducerea este o surpriză, eveniment insolit - explicabil poate doar prin aşezarea traducătorului şi a editurii în mediu bacovian.

Teorie contra extreme

PENTRU Jean Baudrillard, istoria e personificată, are intenţii, „ieşiri" şi chiar... perfidie. „Lucrurile au găsit un mijloc de a scăpa dialecticii sensului care le plictisea: ele proliferează la infinit, se potenţializează, se supralicitează esenţa într-o escaladare către externe, într-o obscenitate care, de altfel, le ţine loc de finalitate imanentă şi de raţiune fără sens". Frază cât o răspântie de filozofie a istoriei sau sociologie istorică. Fenomenul de creştere şi-a găsit supapa de eliberare din tipar (stăpânit de om) prin monstruoasa, necontrolata excrescenţă a proliferării. Este inversul ideii marxiste potrivit căreia acumulările cantitative s-ar transforma în salturi calitative. Baudrillard dă şi amănunte despre proliferări: sensul devine exces de sens, dorinţa de mai mult devine... obezitate, fără reînnoire a valorilor, sexualitatea ajunge pornografie, politicul decade în transpolitic, realul devine hiperreal. Este ceea ce autorul numeşte „hipertelie" - termen împrumutat din medicină, însemnând aproximativ „metastază".

Motivaţia filozofică a acestei neobişnuite idei ar fi următoarea: Universul nu este dialectic. (Hegel s-ar zvârcoli în mormânt). El e predestinat extremelor şi nu echilibrului, antagonismului radical şi nu reconcilierii, nici sintezei. Epitetul Universului este lipsa de raţiune, principiul răului (al Diavolului, am zice noi). Răul se exprimă prin „geniul maliţios al obiectului", prin

Jean Baudrillard, *Strategiile fatale.* Traducere de Felicia Sicoie. Editura Polirom, Iaşi, 1996. 213 p. Lei 6800.

victoria sa asupra subiectului. Adică asupra elementelor... gânditoare.

Concluzia e amară, dar nu dezarmantă: în faţa unei lumi delirante nu există decât ultimatumul realismului. Într-o concluzie ca un „al patrulea proporţional" se poate deduce că e nevoie de cât mai mult subiectivism. Aici se află şi creaţia omenească de toate genurile. Subiectivismul, ca obiect al muncii realului, trebuie să fie pe măsura proliferării acestuia din urmă. Există totuşi într-adevăr o strategie conştientă: teoria. În afara ei, metamorfozele, vicleşugurile, strategiile obiectului depăşesc înţelegerea subiectului. Din care şi noi, şi autorul „Strategiilor" facem parte. ■

Cărţi primite la redacţie

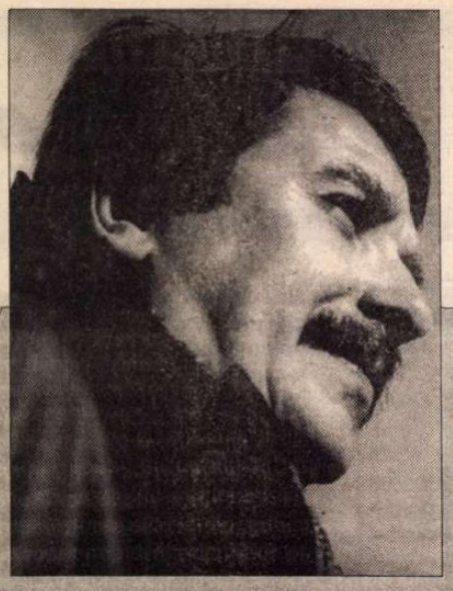
♦ Jean-Louis Chrétien, Michel Henry, Jean-Luc Marion, Paul Ricoeur: *Fenomenologie şi teologie.* Prezentare de Jean François Courtine. Traducere de Nicolae Ionel. Cu o postfaţă de Ştefan Afloroaei. Polirom, Iaşi 1996, 187 p. Lei 6500.

♦ Eugène van Itterbeek, *Eeen meer van stilte. Un lac de tăcere.* Editura Universităţii „Lucian Blaga" - Sibiu, 1996. 79 p. F.p.

♦ Andrei Corbea-Hoişie, Jacques Le Rider: *Metropole und Provinsen in Altösterreich. (Metropole şi provincii în vechea Austrie)* (1880-1918). Editura Polirom în colaborare cu Editura Böhlau - Viena. 309 p. F.p.

♦ Mimmo Morina, *Io, Mimmo Morina. Poezii.* Cuvânt înainte de Wole Soyinka. Selecţie şi postfaţă de Horia Zilieru. 115 p. Lei 2040. Editura Helicon, Timişoara, 1996.

♦ Theodor Vasilache, *Gegenschauspiel. Spectacol împreună.* Poezii. Traduceri de Horst Samson. Editura Kriterion, 1996. 90 p. Lei 2836.



Jean PORTANTE

Călătoria visată

. JEAN PORTANTE s-a născut în 1950 la Differdange (Marele Ducat al Luxemburgului). Face parte din a treia generație a unei familii de italieni emigrați în ajunul primului război mondial. Actualmente trăiește și lucrează la Paris și Luxemburg.

Debutează în 1983. Opera sa cuprinde romane, povestiri, versuri și piese de teatru. A obținut numeroase premii la concursurile naționale. O parte din cărțile lui au fost publicate la Paris și în 1986 a obținut premiul Rutebeuf pentru poezie. Animator al vieții culturale luxemburgheze, Jean Portante duce o bogată activitate editorială, publicistică, radiofonică.

Romanul *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine* urmărește un parcurs inițiatic și este totodată cronica unei imigrații. Privită cu ochii copilului care-și povestește primii ani, însă și cu aceia ai omului matur, dezrădăcinarea dintr-o lume săracă dar însorită și jovială urmată de implantarea într-una pluvioasă, pragmatică și strâmtă, dezvăluie o mare dramă - aceea a imposibilei întoarceri. Emigrantul seamănă cu Mrs Haroy - balena eșuată pe o plajă de pe care apele s-au retras. Acest roman, din care publicăm fragmentul de mai jos, urmează să apară în traducere la Editura Albatros.

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, bunica purta deja haine negre când l-a întâlnit pe Nando al ei, haine negre ca toată lumea, ca toate femeile din Sud, haine grele și negre, din cauza iernii și a verii, ca să le apere de frig și căldură, haine grele și negre pe care le-a adus cu ea, când, într-o bună zi, exact înainte de război, războiul cel mare, din nouă sute paisprezece, a pornit împreună cu Nando al ei, și cu alți Nando, la drum spre infinitul îndepărtat, infinitul bogat, infinitul neliniștitor, spre țărișoara asta și sătucul ăsta din Nord căruia nici ea, nici Nando, nici ceilalți Nando, nici nimeni altcineva nu știa să-i spună pe nume, dar pe care toți îl cunoșteau ca pe propriul buzunar cu toate că nimeni sau aproape nimeni n-a pus niciodată piciorul acolo, căci cine plecase sau avea să plece mergea și mai departe, spre infinitul și mai bogat, în America, un nume ușor de spus, și mult mai puțin neliniștitor, pentru că America era paradisul cu nume italienesc, femininul de la Americo, un nume blând și primitor, un nume plin de istorie și istorioare, în timp ce Lussemburgo era un nume cu sonorități lugubre, reci, despre care nimeni n-a povestit nimic sau aproape nimic, și care nu devenea plăcut, primitor decât dacă spuneai că e aproape de Franța, Francia, această a doua mamă de care vorbea toată lumea și pe care toată lumea o cunoștea ca pe propriul buzunar, pentru că acolo era cărbune și fier, în timp ce în câmpiile din Abruzzi, de o parte și de alta a ceea ce avea să devină națională 17, ei n-aveau decât pământ deluros, strecurându-se printre munți mai mari și mai mici, pământ care nu dădea nimic dacă nu-i dădeai nimic, care nu dădea nimic de mâncat decât dacă-i dădeai munca ta, toată munca, din zori și până-n noapte, iarna și vara, și, cu toată munca pe care i-o dădeai, pământul îți dădea ce-i drept de mâncare, dar nu mult, și nu la toată lumea, și de asta mulți au început să viseze la alt pământ, fără văi poate, fără munți poate, dar cu enorme furnale suflând fum negru spre norii negri, din zori și până-n noapte, și burdușind ca prin farmec buzunarele cu mărci, cu dolari și cu, și aici fără îndoială visul s-a oprit un moment, în ziua chiar dinaintea războiului din nouă sute paisprezece, în care bunica Maddalena, bunicul Nando și alte Maddalene și alți Nando s-au hotărât să nu se mai ducă la frații, la verii sau la unchii lor din America, ci s-o pornească spre Nord, spre țara asta vecină cu Franța, întrebându-se cum s-or fi numind banii de aici, cu care n-o să treacă mult și o să-și umple buzunarele, ca frații, verii și unchii lor care din America trimiteau vești ca din paradis, vești și, din când în când, câte o bancnotă verde, semn neîndoielnic al unei reușite la fel de neîndoielnice, prima, a doua, a treia treaptă a unei ascensiuni fără margini, la fel de fără margini ca zgârie norii al căror ultim etaj se pierdea definitiv, și ei, bunica Maddalena și bunicul Nando, și celelalte Maddalene și ceilalți Nando, toți își treceau din mână în mână hârtia verde pe care scria unu sau cinci dolari, zicea popa care știa să citească, fiindcă bacnotele verzi semănau ca două picături de apă și cifrele, ca și alfabetul de altfel, nici Maddalena, nici Nando nu știau să le citească, nu numai fiindcă școala cea mai apropiată de sat era destul de departe, dar și pentru că munca pământului le-a mâncat de când se născuseră toată ziua, dar asta o să se termine în curând, se gândi fără îndoială Nando învârtind în mână bancnota verde de unu sau cinci dolari, întrebându-se ce culoare or avea banii din țara pe care o aleseseră și care, în vis, devenea din ce în ce mai primitoare, mai ospitalieră, pe măsură ce se apropia data fatală a plecării, primitoare și atât de mică, zicea scrisoarea pe care Batista, un vecin, unul dintre primii care puseseră piciorul aici, acum vreo zece ani, o trimisese în sfârșit către Nunziata lui, atât de mică încât trebuie să fii atent să nu te rătăcești seara și să te trezești în Belgia, în Franța sau Germania, lucru care-i liniști pe toți, în ajunul plecării pe care toți o doreau provizorie, numai atât cât să aduni, și din nou visele se întrerupeau pentru că Batista nu pusese nici o bancnotă în scrisoarea către Nunziata și nici nu dezvăluise numele banilor care se câștigau în Luxemburg adunând fier, ducându-l la topitorie, cum se adună aurul, în Africa sau aiurea, în mine, culoare înguste săpate în pământ, un pământ roșu de tot, măcar atât precizase, atât de roșu că după ziua de muncă puteai să faci sos pentru spaghetti cu apa în care te spălai pe mâini și pe față, numai că având aur nu mai aveai nevoie de bancnote, în timp ce cu fierul, dacă vrei să mănânci, trebuie mai întâi să-l schimbi în, dar cum *cazzo* s-or fi numind banii pe care o să-i câștige acolo, zicea Nando, înainte de a o porni pe jos, întovărășit de Maddalena, îmbrăcată în negru, și cu alți Nando și alte Maddalene îmbrăcate în negru, pe drumul care duce spre capitala provinciei, Aquila, pe drumul care nu era încă națională 17 ... se deschidea ușa visului și imaginației, un vis și o imaginație hrănite din rarele scrisori venite de la cei ce le-o luaseră înainte în călătoria lor, un vis și o imaginație când limpezi ca apa de izvor, când întunecate ca o noapte de iarnă abia luminată de o lumânare, un vis și o imaginație legănându-se, ca pendulele unui orologiu, de la speranță la disperare, de la bucurie la teamă, de la reușita unui vâr îndepărtat care deschisese un magazin de biciclete sau câștigase Turul Luxemburgului în 1904 sau era cel mai puternic atlet din lume, la nenorocul altui verișor îndepărtat care nu scăpase cu viață după prăbușirea galeriei unei mine, de la norocul unui unchi îndepărtat care, cântăreț la trombon sau la trompetă, întemeiase în 1909 Garibaldina, prima fanfară formată numai din compatrioți, la nenorocirea altui unchi îndepărtat care-și pierduse picioarele sub roțile tăioase ale unui vagon burdușit cu minereu de fier în timp ce potrivea șinele, dar când, la căderea nopții, Maddalena și Nando ajunseră la Aquila, când se așezară pe jos cu alte Maddalene și alți Nando, în fața ușii închise a gării din Aquila, pendula ceasului nu mai oscila decât într-o parte, cu toate că ușa gării era închisă, oscila de partea reușitei, și ploaia care, cum ziceau unele scrisori, făcea să fie cenușie țara hărăzită să le devină noua patrie, se transformă deodată, după ce unul din ei destupase damigeana cu vin roșu care trebuia să-i facă să uite eventualele urme ale unei eventuale nostalgii, într-o mană, asemănătoare cu cea care începuse să cadă, spusese într-o zi preotul, în deșert când Moise și ai lui erau la capătul puterilor, și ei știau foarte bine cum să se descurce, încă de la primele înghițituri de vin, băute direct din enorma damigeană, poveștile cu surpările din mină sau picioarele tăiate nu mai erau decât invenții, scorneli, trăncăneli de fete bătrâne, în timp ce toți începeau în gând să-și deschidă, care o băcănie cu produse italienești, care o fabrică de paste făinoase, care un magazin de încălțăminte sau de instrumente muzicale, oh, bineînțeles, nu imediat, nu, înainte trebuiau să treacă câteva lunișoare grele, chiar câțiva anișori grei, la uzină sau, poate, în fundul unei mine, un joc de copii pentru brațele și mâinile lor învățate să mânuiască lopețile și târnăcoapele cât era ziua de lungă, dar cu banii, cu, naiba știe cum *cazzo* s-or fi numind banii pe care o să-i câștige cu fiecare lopată de minereu smuls din pământ, cu banii ăștia deci, pe care o să-i pună deoparte, fără să uite, bineînțeles, să trimită câte puțin și celor de acasă, cu acești bani deci ei or să-și țină la școală copiii care n-or să se lase așteptați și o să înceapă o ascensiune socială nesfârșită, ca verii sau ca unchii lor care plecaseră în America și visele sporeau pe măsură ce noaptea se apropia de zi. [...]

Acum, cu scrisoarea Tinei, el reînnoda indirect contactul cu fratele său și, mai ales, cu Italia pe care o părăsise definitiv și legătura cu ea începea să-l apese ca o crimă pe conștiință. Din cauza Luciei, dar și din cauză că italienii se înhăitaseră cu târfa asta de Hitler. Pentru a-și demonstra lui însuși și nevestei lui că ruptura era ireversibilă, își ceruse naturalizarea. În curând n-o să mai fie italian. O să se numească Fredy, și nevasta lui o să redevină, și ea, luxemburgheză, ceea ce o să rezolve dintr-o lovitură cele două mari probleme ale familiei Simonetti-Ludwig.

Venirea Tinei, totuși, amenință să repună în discuție acest echilibru familial care e pe punctul de a se întemeia. Bineînțeles, se bucură să o revadă. La urma urmei e fata fratelui său și deci oarecum și a lui, de vreme ce el n-are copii. Nu încă. Dar în bagajele Tinei mai e ceva de care ar prefera să stea la o parte în acest moment. Nu vine singură, Tina. Nu, nu-i vorba de bărbatul ei. Ea vine, în valiza ei, cu Italia. O Italie pe care s-a străduit atât de mult s-o înăbușe în inima lui. Odată cu sosirea Tinei, flacăra se întețește. De aici îi venea neliniștea, în momentul când citea scrisoarea de la nepoata lui. Ca și cum, printre rânduri, citea altceva. Ceva pe care el se străduia să-l uite. Citind, a trebuit deci să se gândească din nou la pământul lor, la poalele lui Santa Croce, pământuri nesfârșite pline de migdali și de nuci. Brusc s-a revăzut, cu o prăjină în mână, doborând migdalele și această imagine a fost de-ajuns ca să spulbere o certitudine făurită de-a lungul anilor care se scurseseră. Să se ducă la dracu naturalizarea. Lucia știa foarte bine în ce se băgase mărităndu-se cu el. El îi explicase totul. Dar una e înainte și alta e după căsătorie. Ce porcărie! El aparține locurilor de acolo, tot așa cum fratele lui aparține locurilor de acolo, și chiar și celălalt frate, Ernesto, plecat în America și despre care nu mai are vești. [...]

LA DREPT vorbind, originea acestui du-te-vino e mult mai veche, pentru că, primii din familia noastră care au inaugurat această mișcare de pendul nu erau nici tata nici mama, ci bunicii mei, bunicul Nando și bunica Maddalena mai întâi, în ajunul primului război mondial, apoi bunicul Claudio și unchiul Frédy la sfârșitul anilor douăzeci. Ei au fost cei care au deschis drumul acestei boli a călătoriei când, împinși de mizeria câmpiilor abruzziene, au hotărât să înceapă exodul spre pământul marilor promisiuni care atunci era Differdange, datorită fierului din subsolul său. Odată aruncați pe această mare, ei au devenit ca orice pește victimele acestui flux și reflux al valurilor.

Ca Mrs Haroy, îmi spun acum, pentru că la școală, în timpul orelor de biologie, învățătorul Schmietz ne-a povestit că balenele au o poveste tragică, înainte de a ajunge în mare, ele trăiau pe uscat, ca dinozaurii sau ca orice alt mamifer. Aveau patru picioare, respirau ca noi și în vine le curgea sânge cald. Dar, ca și dinozaurii, erau prea greoaie, și nu puteau trăi în mediul lor natural fără să se înăbușe sub propria lor greutate. Atunci a început exodul lor spre apele marilor promisiuni. Ultimele cuvinte le-am adăugat eu, pentru că povestea pe care ne-a spus-o învățătorul nostru mă interesa mai mult decât oricare alta. De la început am ciulit urechile, ca și când aș fi știut dinainte ce avea să ne spună Dl. Schmietz, și balenele, cu Mrs Haroy în frunte, în ciuda urâțeniei lor colosale, mi-au devenit pe loc foarte simpatice. Ca israeliții lui Moise, strămoșii prietenului meu Charly, băiatul băcanului Meyer, plecați din Egipt și despre care sora Lamberta ne povestise multe lucruri, pentru că originea lui Mrs Haroy, la fel ca și a lui Moise seamănă ciudat de mult cu povestea familiei mele. Iată de ce n-am vrut să scap nici un cuvânt din ce spunea Dl. Schmietz despre balene și un fior mi-a trecut pe șira spinării, ca și cel care m-a făcut să tremur amintindu-mi de Rita, atunci când învățătorul a continuat spunând că, din nefericire, intrând în mare, balenele rămâseseră mamifere și erau deci sortite să respire ca noi, oamenii, ceea ce nu era deloc ușor în mijlocul oceanelor unde nu se simțeau ca peștii în apă. În același timp, cele patru picioare s-au transformat până la urmă în aripi înotătoare și asta le împiedica să se mai întoarcă și să trăiască pe pământ uscat. Nemaifiind la ele acasă nici în mare, nici pe pământ, balenele trăiau, după spusele învățătorului nostru, o viață tragică. Iată de ce erau tot timpul triste și aruncau în aer o trombă de apă ce se vedea la kilometri depărtare și trimiteau pe ape cântecul lor melancolic. De asta, dar și pentru că oamenii se îndârjeau împotriva lor fi-

indcă erau pline de o grăsime foarte bogată care dădea un ulei foarte scump, iar când un harpon se înfigea în spinarea lor, coloana de apă pe care o suflau în aer devenea dintr-odată roşie.

Şi auzind aceste ultime cuvinte, m-am gândit iar la Mrs. Haroy, alungită, maiestuoasă şi tristă, cu gura larg deschisă şi fără jet de apă, în vagonul din faţa gării, lăsată în voia privirilor curioase şi, printre ochii aţintiţi la colosul de şaizeci de tone şi douăzeci şi trei de metri lungime, erau poate şi ai mei, purtând capişon sau caschetă, în ziua aceea ploioasă din februarie 1953, când n-aveam decât doi-trei ani şi deci eram incapabil să înmagazinez conştient amintirea asta în rezervorul azi atât de plin al memoriei mele şi, amintindumi de Mrs. Haroy, mi-am văzut deodată propriul itinerar, ciudat de asemănător cu cei despre care ne-a vorbit învăţătorul Schmietz, pentru că eu şi familia mea, cu excepţia poate a fratelui meu Nando care se numeşte din nou Fernando şi care se simte ca peştele în apă la Differdange, noi nu mai ţinem de Cardabello chiar dacă mai vorbim limba de acolo, fără să facem parte totuşi pe de-a întregul din Differdange, cu locuitorii lui care ne privesc chiorâş şi ne etichetează de *boccia,* macaronari şi urşi împuţiţi atunci când nu-i putem auzi.

TOATE astea le ştiu acum, când ne-am întors din nou aici la Differdange, unde la şcoala domnului Schmietz şi a sorei Lamberta ni s-au spus tot felul de poveşti care m-au ajutat să înţeleg multe. Dar acolo, la San Demetrio, chiar dacă nu eram pe deplin conştient, simţeam deja vag, cu mult înainte de plecarea noastră, acest destin tragic lipit de pielea mea ca o haină blestemată. [...]

E totuşi greu să devii un luxemburghez adevărat, ca Nico şi ca Charly, de exemplu, sau ceilalţi prieteni de şcoală. Cu cât ne renegăm mai mult naţionalitatea, cu atât mai mult ea se îndârjeşte împotriva noastră şi ne surprinde când ne aşteptăm mai puţin. Să-l luăm pe tata. Degeabă strigă el pe toate drumurile că e născut la Differdange şi că s-a naturalizat în 1952 - după naşterea mea, evident, ceea ce face ca el să fie luxemburghez în timp ce eu voi rămâne italian, până la vârsta de optsprezece ani cel puţin. Ei bine, aşa luxemburghez cum e el, natura lui adevărată se dezlănţuie de fiecare dată la meciurile de fotbal când vreo echipă, oricare ar fi ea, se bate cu squadra azzura. Atunci, cât ţine meciul, îşi uită naturalizarea şi restul şi începe să urle ca un urs pentru macaronari, şi asta în mijlocul prietenilor să-i luxemburghezi. [...]

A hotărât deci să prindă definitiv rădăcini aici. Dar i-a rămas o anumită nelinişte, o anumită amărăciune. Pentru că ştie că nu va fi niciodată ca ceilalţi luxemburghezi. Tot aşa cum ştie că nu va mai fi niciodată ca ceilalţi italieni. O rasă nouă care s-a născut odată cu fenomenul imigraţiei din vremurile moderne: o rasă la jumătatea drumului între nomazii din antichitate şi sedentarii contemporani. Spre deosebire de adevăraţii nomazi şi adevăraţii sedentari, totuşi diferenţa nu vine din picioare, ci din cap. Totul se petrece în cap. Este, în memorie, povestea călătoriei, în timp ce în realitate călătoria s-a oprit negreşit de multă vreme, şi din cauză că mamei i-a fost greu să înţeleagă asta ani de zile în copilăria mea, ea a putut nutri visul călătoriei provizorii şi al întoarcerii iminente.

Prezentare şi traducere de
Constanţa Ciocârlie

Postmodernismul românesc sau strategiile alternativei

JUDECÎND după volumul inaugural - *The Unfinished Battles. Romanian Postmodernism Before and After 1989 (Bătălii neterminate. Postmodernismul românesc înainte şi după 1989),* publicat recent de Marcel Corniş-Pope - colecţia *Ex libris mundi* a Editurii *Polirom* este o iniţiativă inspirată. Autorul cărţii este profesor de literatura engleză şi comparată la *Virginia Commonwealth University,* din Richmond. Traducător asiduu din literaturile anglo-saxone în română, tălmăcitor şi comentator al culturii româneşti peste ocean, el este exemplarul unei specii mai degrabă rare: teoreticianul inspirat, cu fler speculativ, dublat de un practician meticulos, cu acces la tehnologia analitică de vîrf.

Cartea de faţă este sinteza efortului consecvent al lui Marcel Corniş-Pope de a se ţine la zi cu mersul literaturii române, monitorizînd-o însă de departe şi de sus. Avantajul poziţiei de mirador a autorului este frapant în primul rînd în decupajul problematic al lucrării. Acesta este şi atu-ul forte al întreprinderii sale, într-un domeniu care, cel puţin ca temă critică, acuză de un timp încoace simptome ale sindromului de supralicitare şi uzură. Marcel Corniş-Pope lucrează într-un sistem de repere inedit la noi, unde studiul postmodernismului este limitat de regulă la perimetrul literar sau vag cultural. În plus, fenomenologia sa e raportată la contextul geo-politic Central şi Est-european, cu o evoluţie particulară, în special în perioada post-comunistă. Voi reveni cu detaliile de rigoare, nu însă înainte de a puncta întrebările-cheie cărora cartea le caută răspunsuri revelatoare. Iată-le:

A fost postmodernismul un *proiect politic,* sau unul mai degrabă *estetic* ? Cum pune el problema frontierelor dintre *cei care ştiu* şi *cei care fac* (*thinkers* şi *doers*), dintre a gîndi şi a acţiona?

În Europa Centrală şi de Est, a funcţionat postmodernismul ca o strategie a *Alternativei,* faţă de modelele maximalismului oficial - ideologic, socio-politic, cultural? Şi dacă a fost *atunci* un *veritabil catalizator al rezistenţei,* se mai poate el reconverti *acum* într-un *instrument al restructurării,* sau potenţialul său exploziv este total epuizat?

Ce rol i-a fost rezervat postmodernismului *în ofensiva de depăşire a decalajelor* dintre Europa de Vest şi cea de Est? În sfîrşit, ce forţe diferenţiale au împins România - între ţările postcomuniste - să se manifeste uneori *altfel,* mergînd înaintea sau împotriva curentului?

Anticipînd asupra concluziilor sale, voi deconspira răspunsul autorului la prima şi cea mai importantă dintre întrebări: *Postmodernismul a fost un proiect de natură estetică şi - exact de aceea - unul eminamente politic.*

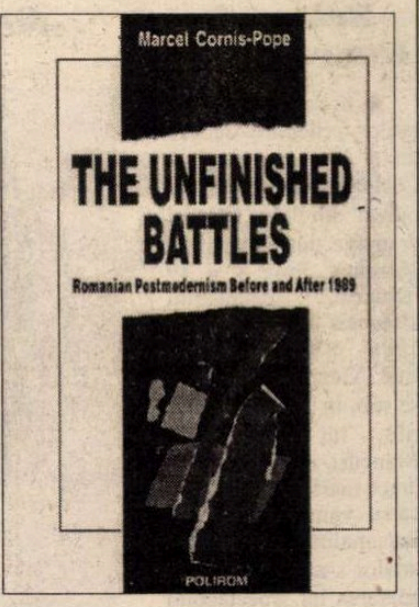
Iată premisa de care depind răspunsurile sale la toate celelalte întrebări. Ele reprezintă tot atîtea teoreme - minuţios demonstrate - conform cărora postmodernismul Central şi Est-european trebuie privit *ca o provocare globală, adresată delimitărilor şi rupturilor de orice fel:* dintre cultural şi politic, dintre individualitate şi lume, dintre cuvinte şi fapte. („Revoluţiile anticomuniste din 1989 - observă Marcel Corniş-Pope - au mizat pe idealul unei societăţi civile participative. Relevanţa lui e în continuare intactă, pentru că proiectul e şi astăzi nefinalizat"). Din unghiul de referinţă ales de autor, elementul dinamic care a mediat reaşezarea raporturilor între poetic şi politic, între practica literară şi reformismul ideologic, între conştiinţa est-europeană a defazării temporale faţă de Occident şi strategiile recuperatoare generate de ea se dovedeşte a fi *Spiritul critic. Într-un anume sens, el este protagonistul cărţii.*

Ipoteza-cheie a lui Marcel Corniş-Pope este că transformările *socioculturale* trec întotdeauna prin releul inovaţiilor radicale *narativ-metaforice,* care revizuiesc periodic *Imaginarul civic.* La rîndul său, orice schimbare politică este dependentă de critica reţelelor de discurs care susţin o cultură anumită. În societăţile post-comuniste, spiritul postmodern nu numai că nu-şi pierde atracţiile, dar socialul însuşi îi copiază modelul, în cîteva dintre dominantele sale unanim acceptate: integrarea artei în producerea de bunuri; periclitarea barierelor dintre estetica de elită şi cea populară, dintre creativitate şi reproducerea mecanică; substituirea inovaţiei stilistice prin spiritul parodic; mediatizarea şi politizarea fiecărui aspect al creaţiei. Rezultatul final este un mecanism cultural care se conformează în bloc principiilor *simulacrului.* „În condiţiile date - conchide Marcel Corniş-Pope - *tot sistemul politic funcţionează ca un veritabil spectacol postmodern.* El înlocuieşte ideologiile totalitare globalizante cu puneri în scenă localizate, mult mai subtile."

Ca să ajungă la această evaluare contemporană a situaţiei, autorul cărţii porneşte de departe. Traseul său conduce de la 1800 la junimism, de la Maiorescu la Marino şi de la Lovinescu la Manolescu, de la avangarda istorică la comunism, şi la postmodernism. Se vede astfel limpede că, în România, literatura a avut tristul privilegiu de a fi fost cel mai sistematic discurs alternativ faţă de cel al puterii, *ideologiile estetice* (dacă putem să le spunem aşa) asumîndu-şi, în diverse etape istorice, un rol activ în schimbarea socială. (Raportul de forţe literar/ social rămîne aproximativ identic cu cel descris de Virgil Nemoianu, în studiul consacrat presiunilor şi dinamicii de reacţie a *secundarului* faţă de autoritatea *centrală*). Mai mult, elementul cultural portant, locomotiva care a tractat garnitura literaturii a fost *conştiinţa critică.*

Maiorescu articulează coerent întîia oară ceea ce, în termenii lui Marcel Corniş-Pope, se numeşte *„naraţia emancipării estetice":* un scenariu al depăşirii marginalităţii şi întîrzierilor naţionale frustrante, prin ajustări reciproce continue ale substanţelor şi formelor socio-culturale. Începînd cu *Istoria civilizaţiei române moderne* şi cu *Mutaţia valorilor estetice,* deci cu Lovinescu, spiritul critic preia progresiv funcţii mediatoare - de-constructive şi re-constructive, într-un jargon *à la page* - necunoscute în alte societăţi şi timpuri. Urmează o escaladă vertiginoasă a substituţiei ideologicului şi socio-politicului cu modele alternative, de substanţă estetică. Dublată de un efort tenace de branşare la valorile de circulaţie ale timpului, ea îşi află culminaţia în avangardele istorice. Inevitabilul (legitimat teoretic de filosofiile marginalităţii) se produce acum: periphericul cultural îşi pune în valoare *potenţialul subversiv.* În scenariul demonstrativ al lui Marcel Corniş-Pope, Urmuz şi Tristan Tzara devin capi de serie ai unei tradiţii viguroase: a răsturnării imaginative şi a redefinirii realităţii. Prin reprezentanţii săi din diaspora - Ionesco, Brauner, Fondane, Gherasim Luca - ea se repercutează modelator asupra modernităţii europene, iar prin poezia lui Andrei Codrescu şi asupra celei transatlantice.

Este postmodernismul continuatorul acestei filiere critice? Răspunsul autorului este un *Nu!* categoric. De ce? Fiindcă, începînd din 1947, strangularea comunistă a continuităţii estetice a făcut imposibilă recuperarea critică a avangardei şi înserierea ei canonică. Din acest motiv, postmodernismul nu prelungeşte ideologic avangarda istorică. Dar, exact din acelaşi motiv, el se arată indubitabil marcat, în cîteva privinţe, de gesticulaţia şi de retorica ei fascinantă, în special de *vocaţia ei de a proiecta alternative globale ale lumii.*



Paradigma postmodernistă parvine, deci, în România ceauşistă printr-un *efort critic* (subteran, disperat) de a se ţine pasul cu vestul. În ultimii zececincisprezece ani, postmodernismul se erijează în arhi-temă intelectuală, generatoare - ca tot ce are a face la noi cu integrarea culturală - de *conştiinţă nefericită.* Sintagma a fost folosită într-un articol de Matei Călinescu, denumind sintetic frustraţiile naţionale, legate de necesitatea sincronizărilor prin imitare. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, tot în perioada comunistă, postmodernismul românesc stimulează încercări notabile de a se transcende simpla imitaţie, prin reacţii diferenţiale proprii. Nu pot intra în detalii din motive de spaţiu, dar autorul îşi argumentează cu aplicaţie ipotezele, vădind o cunoaştere temeinică a culturii naţionale postbelice.

În decupajul teoretic al lui Marcel Corniş-Pope, postmodernismul îşi dezvăluie disponibilităţi funcţionale, încă neevaluate în perimetrul culturii române. El este o alternativă compensatoare pentru activismul social şi pentru civismul absent şi unica variantă de sistem critic coerent articulat din perioada comunistă. Că este aşa o dovedeşte însăşi reacţia puterii faţă de estetica postmodernistă - asimilată oficial cu un *tehnicism steril* şi decadent, dar omologată clarvăzător, în practica cenzurii, cu o *erezie politică.*

După 1989, susţine autorul cărţii, în marea majoritate a spaţiului cultural Central şi Est-European, postmodernismul oferă cadrul propice al angajării ideologice şi politice eficiente a elitei literaţilor, în lupta contra cripto-comunismului. Acesta fiind genul proxim, ceea ce se trece îndeobşte cu vederea este diferenţa specifică. Ea se manifestă în raport cu două extreme. Identitatea europeană carentă în Vest - unde în genere programele *ideologiilor estetice* s-au uzat moral, lăsînd locul unui tehnicism politic deziluzionat, iar în fostul lagăr comunist, poziţia simetric opusă, debuşînd în monomanie fetişistă. După Marcel Corniş-Pope, în România postcomunistă, există semne certe ale unei vocaţii de sinteză *cu două sensuri de circulaţie* bine marcate. (Nu sîntem departe de proiectul ideologic al lui Adrian Marino, făcut public în cărţile din urmă, de a aduce Europa acasă, într-un spirit ecumenic şi policentrist).

Într-o zonă plasată la periferiile topografiei culturale, cum este România, presiunile diferenţiale ale spiritului critic postmodernist pot fi mai degrabă *potenţate* de conştiinţa marginalităţii, generînd un efort creator viguros-descentrant. Prin urmare, ca să răspundem nelinişti retorice a autorului, implicate şi în titlu: cariera postmodernismului nu ia sfîrşit în perioada postdecembristă, fiindcă disponibilităţile sale alternative încă nu s-au sleit. Bătălia continuă...

Monica Spiridon

MERIDIANE

Brâncuşi contra S.U.A.

◆ În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 20-a aniversare a Centrului „Georges Pompidou“ din Paris, Centrul dramatic din Bretagne a prezentat, între 8 şi 19 ianuarie, spectacolul *Brâncuşi contra Statelor Unite*, pus în scenă de Eric Viener. După cum se ştie, în 1927, sculpturile lui Constantin Brâncuşi au fost taxate drept mărfuri vulgare de către vama americană. Personalităţi din lumea artelor s-au mobilizat în apărarea lui. Spectacolul reconstituie dezbaterile din epocă, în care artişti, avocaţi, critici şi negustori de artă s-au înfruntat pentru a defini noţiunea de operă de artă.

Saint-John Perse

◆ De la copilăria sa petrecută la Pointe-à-

Pitre şi ciclul antilez, până la ciclul provensal al bătrîneţii, viaţa şi opera lui Saint-John Perse (1887-1975) face obiectul unei expoziţii deschise la Aix-en-Provence. Prin intermediul fotografiilor, obiectelor, cărţilor şi manuscriselor, biografia poetului ce a primit Nobelul în 1960, a diplomatului, a aventurierului lumii şi al spiritului este evocată în toată complexitatea ei. În imagine - o fotografie din această expoziţie: Saint-John Perse (Alexis Lejer) în anii '20.

Verhaeren văzut de Marx

◆ Jacques Marx, profesor la Universitatea din Bruxelles, specializat în literatura franceză fin-de-siècle din perspectivă comparatistă, a publicat la Editura Academiei regale volumul *Verhaeren. Biografia unei opere*, un eseu ce demontează mitul „poetului naţional belgian“, expresie a „sufletului poporului“. Demonstraţia lui Marx urmăreşte strategia literară coerentă a lui Verhaeren, a cărui operă nu e un produs al „rasei, momentului şi mediului“, ci al unei evoluţii intelectuale în sensul curentelor dominante în Europa. Revizuirea capitală făcută de Marx duce la concluzia că mai mult decît poet naţional, Verhaeren are o statură europeană.

„Greta Garbo a literaturii americane“

◆ De cînd a fost publicat, în 1951, romanul lui Jerome David Salinger *De veghe în lanul de secară* (apărut, în traducerea Catincăi Ralea şi a lui Lucian Bratu, şi în româneşte, în 1964) nu încetează să se bucure de un fenomenal succes, la fel ca şi celelalte trei cărţi ale sale, *Nouă povestiri* (1953), *Franny şi Zooey* (1961) şi *Ridicaţi acoperişul, dulgheri* (1963). Din iunie 1965, cînd i-a apărut o ultimă nuvelă în revista „New Yorker“, J.D. n-a mai publicat nimic. Trăieşte izolat într-o mică localitate din New Hampshire, Cornish, şi îi repugnă orice contact cu lumea, orice imixtiune în viaţa lui. Despre această „Greta Garbo a literaturii americane“ se vorbeşte numai la condiţional: că ar scrie toată ziua, că budismul zen i s-ar fi suit la cap şi că ar fi nebun, că ar fi corespondat cu un vietaş de la Sing-Sing, că editorul a primit ordin să-i distrugă toată corespondenţa primită, că a refuzat propunerea lui Elia Kazan de a-i ecraniza romanul şi l-a dat în judecată pe Ian Hamilton care a îndrăznit să-i scrie biografia. Despre viaţa lui se ştiu cu certitudine următoarele: s-a născut la 1 ianuarie 1919, în familia unui bogat negustor de alimente. Şi-a făcut studiile la Academia Militară din Pennsylvania. Prima lui iubită, Oona O'Neill, a devenit soţia, cu 30 de ani mai tînără, a lui Chaplin. În timpul războiului, J.D. Salinger se pare că s-a ocupat cu contraspionajul şi a participat la debarcarea de la Utah Beach. În 1945 s-a căsătorit cu o franţuzoaică, Silvia, dar căsnicia nu a durat decît opt luni. Cu cea de a doua soţie, Claire Douglas, a stat mai mult, din 1955 pînă în 1967, şi au doi copii, Margaret Ann şi Mathew. Şi ei refuză să dea orice declaraţii despre tatăl lor, devenit o legendă vie (Don DeLillo l-a luat drept model pentru personajul principal din *Mao II* - tradus anul trecut şi la noi, la Ed RAO). Se cunosc foarte puţine fotografii ale sale. Am dat mai de mult, în aceste pagini, fotografia pe care i-au făcut-o, fără voia lui, nişte ziarişti şi în care scriitorul se repede furios să le spargă aparatul. Reproducem acum portretul scriitorului de pe vremea cînd scria povestea neuitatului Holden Caulfield - *The Catcher in the Rye*.

Evita bis

◆ Esther Goris (33 de ani) este noua Evita Peron, în superproducţia realizată de Juan Carlos Desanzo ca răspuns naţional la filmul lui Alan Parker cu Madonna în rolul titular. Versiunea locală a *Evitei* a avut premiera cu mare succes la Buenos Aires şi se pare că egeria peronismului în versiunea Esther Goris a fost pe placul conaţionalilor, actriţa - ce se remarcase în filmul *Ziua cînd Maradona l-a cunoscut pe Gardel* - devenind o vedetă.

Un american la Bangkok

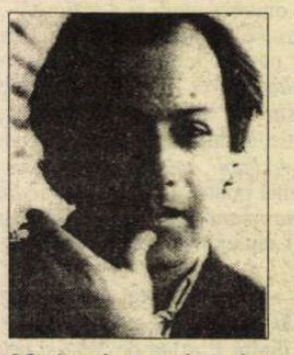
◆ Bill Waren, fost jurnalist la „New Yorker“, „a oferit străinilor o privire definitivă asupra culturii şi istoriei thailandeze“ - se extaziază „Asia Times“. Productivitatea lui Waren e impresionantă: a publicat pînă acum 26 de cărţi dedicate artei, bucătăriei, arhitecturii, grădinilor, obiceiurilor etc. ţării sale de adopţie. Patru noi titluri sînt anunţate pentru anul acesta, între care şi *Jubileul de aur*, un volum celebrînd cei 50 de ani de domnie a regelui Bhumibol Adulyadej.

Cristian Alexa la New York

◆ Tînărul artist plastic Cristian Alexa a prezentat pînă la 11 ianuarie, alături de Nina Katchadourian, expoziţia *Perturbaţii urbane*, găzduită de galeria Steffany Martz din New York. Tot Cristian Alexa expune lucrări, pînă la 16 februarie, şi în cadrul celei de a 16-a Expoziţii anuale de la „The Bronx Museum of the Arts“, alături de alţi 35 de artişti din zona metropolitană a New-York-ului.

Controverse

◆ Să-ţi vezi romanul trădat, schilodit şi cu sensurile deturnate de cei care l-au adaptat pentru cinema nu-i un lucru prea plăcut. Scriitorul spaniol Javíer Marias (în imagine) a avut de curînd o asemenea experienţă cu filmul realizat de producătorul Elias Querejeta şi regizoarea Gracia Querejeta după cartea sa *Romanul de la Oxford* şi s-a răzbunat atacîndu-i pe cei doi în paginile cititei publicaţii „El Pais“ din Madrid. Regizoarea şi tatăl ei, producătorul, au răspuns vehement după o săptămînă în paginile aceluiaşi cotidian şi astfel a luat naştere o acerbă polemică despre limitele unei „adaptări libere“.



Marías şi-a exprimat indignarea într-un nou articol, spre marea plăcere a cititorilor care urmăresc cu pasiune schimbul de replici.

O descoperire stînjenitoare

◆ Relevată publicului de o echipă de arheologi japonezi şi chinezi la 27 octombrie 1996 la Kyoto, descoperirea, în bazinul roşu din Sichuan, a unei civilizaţii probabil la fel de evoluate şi complexe dar mai veche decît cea de pe Fluviul Galben, a rămas fără nici un ecou în presa chineză. Această tăcere se explică prin temerea că punerea în discuţie a unicităţii civilizaţiei chineze ar putea încuraja revendicările separatiste ale anumitor minorităţi etnice. O dezbatere asupra istoriei n-ar fi deloc binevenită, afirmă arheologul taiwanez Hsu Chuo-yun, fiindcă cercetătorii au căzut de mult de acord să considere Fluviul Galben creuzetul civilizaţiei chineze.

Iubita lui Pessoa

◆ Ofelia Queiroz avea 19 ani şi era dactilografă cînd l-a întîlnit pe Fernando Pessoa, cu 12 ani mai mare decît ea. Este singura iubită cunoscută a scriitorului, iar legătura lor, cu numeroase despărţiri şi împăcări, a durat pînă în 1931. Ofelia a murit 60 de ani mai tîrziu, nonagenară iar scrisorile ei de dragoste către Pessoa au fost publicate de curînd la Ed. Assirio & Alvim. Această corespondenţă aduce preţioase date inedite asupra scriitorului şi heteronimelor sale.

Teriade

◆ Efstratios Eleftheriades a sosit la Paris în 1915 pentru a studia Dreptul. Pasionat de artă, a colaborat la „Cahiers d'art“, la „L'Intransigeant“ şi apoi la „Minotaure“, devenind prieten bun cu Matisse. Cunoscut sub numele de Teriade, el va ajunge unul dintre cei mai mari editori de artă francezi din anii '30 pînă în anii '60 şi va publica somptuoasa revistă „Verve“, deschisă tuturor civilizaţiilor şi epocilor. Matisse va concepe mai multe coperte ale acestei reviste. După moartea pictorului, în 1954, Teriade îi va consacra mai multe numere din „Verve“ şi va edita cărţile ilustrate de Matisse - *Poeziile* lui Mallarmé şi *Jazz*. O expoziţie *Matisse şi Teriade*, deschisă la Muzeul Matisse pînă la 2 martie, înfăţişează publicului colaborarea artistică a celor doi prieteni. În imagine, una dintre celebrele guaşe decupate ale lui Matisse - „Nud albastru“.

Epopeea Prohibiţiei

◆ Un ziarist american cu multă experienţă, Edward Behr, şi-a consacrat cea mai recentă carte Prohibiţiei, pentru a demonstra că interdicţia alcoolului în SUA între 1919 şi 1933 a fost un dezastru din toate punctele de vedere. Volumul *America în afara legii. Epopeea nebună a Prohibiţiei* este o cercetare atentă, dincolo de mitologia gangsterească impusă de filme, a nocivităţii interdicţiei care a avut drept consecinţe faptul că lumea consuma alcool de contrabandă de proastă calitate, că a apărut o corupţie ca un flagel, pînă la cele mai înalte sfere, că reţelele de traficanţi şi crima organizată s-au dezvoltat vertiginos iar ipocrizia oficială a slăbit încrederea cetăţeanului în instituţiile statului. Nu sînt lucruri noi, dar – scrie presa americană – e bine ca ele să fie repetate acum, cînd prohibiţia drogurilor naşte aceleaşi fenomene.

Noua piesă a lui Soyinka

◆ După un mare succes obţinut în Anglia şi la Brooklyn Academy of Music din New York a fost prezentată recent noua piesă, *The Beatification of Area Boy*, a scriitorului nigerian de expresie engleză Wole Soyinka (în imagine), laureat al premiului Nobel pe 1996. În aceeaşi perioadă a fost recenzată pe larg în publicaţii importante ultima sa carte, *The Open Sore of a Continent: A Personal Narrative of the Nigerian Crisis*. Amintim că Wole Soyinka s-a instalat temporar la Universitatea Emory din Atlanta, dar, cum a făcut-o întotdeauna, călătoreşte mult.

Regimul actual din Nigeria îl urăşte de moarte iar opera îi e interzisă în ţara natală.

Dispariţie

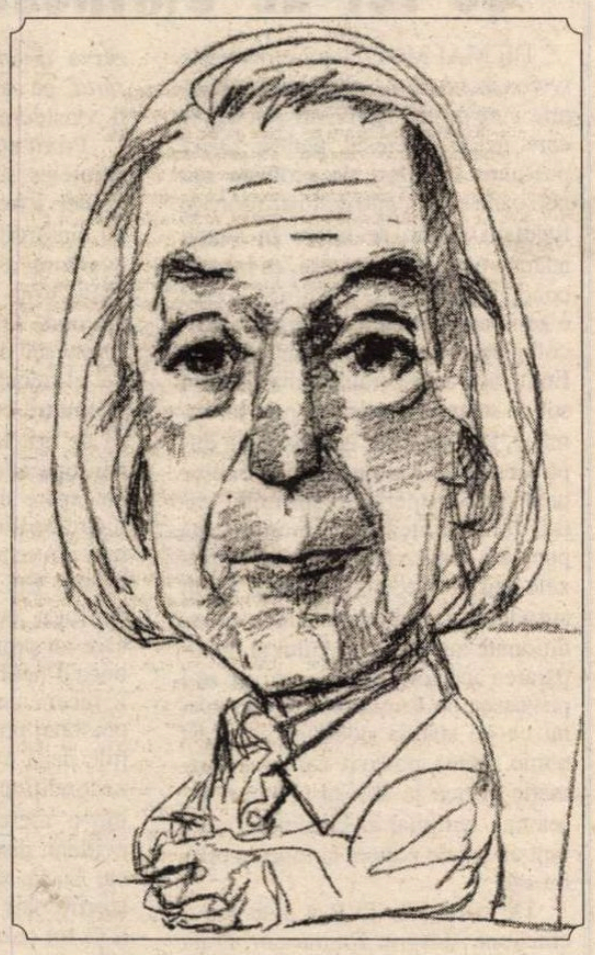
◆ Faradsch Sarkouhi, scriitor şi jurnalist iranian în vîrstă de 49 de ani, a fost văzut ultima oară pe 4 noiembrie, la aeroportul din Teheran, unde se pregătea să ia avionul pentru Hamburg. N-a ajuns în avion şi de atunci nu se mai ştie nimic despre el. Se bănuieşte că a fost răpit de serviciile speciale iraniene - scrie „Die Zeit". Lupta lui Sarkouhi pentru libertate şi democraţie a început încă dinaintea revoluţiei khomeiniste, cînd a fost închis şi torturat de Savak, poliţia politică a Şahului. În 1982, Republica Islamică a interzis Asociaţia scriitorilor iranieni, în care Sarkouhi era o figură marcantă. În 1994, revista sa „Adineh", un săptămînal cultural independent, a publicat un apel semnat de 134 de scriitori care cereau respectarea drepturilor omului şi libertatea cuvîntului în Iran. În august anul trecut, Sarkouhi împreună cu alţi 20 de scriitori semnatari ai apelului au scăpat ca prin minune de un „accident" de circulaţie în care a fost implicat autobuzul în care se aflau. În faţa ameninţărilor făţişe, liderul scriitorilor iranieni s-a decis să-şi trimită familia în Germania, dar el a rămas. Cu cîteva luni în urmă, într-un interviu dat unui ziarist de la „Die Zeit", părea mai precaut: „Aş vrea să spun şi să scriu multe lucruri. Dar prefer să nu risc". Pentru săptămînalul german „dispariţia lui Sarkouhi este semnul tangibil al valului de represiune care se abate acum asupra intelectualilor iranieni."

Discriminări

◆ André Brink a făcut parte dintre acei scriitori angajaţi în lupta împotriva apartheid-ului care, după o perioadă de exil voluntar, s-au întors în Africa de Sud, în ciuda ameninţărilor şi intimidărilor. Ajungerea la putere a lui Nelson Mandela l-a scăpat pe Brink de obse-

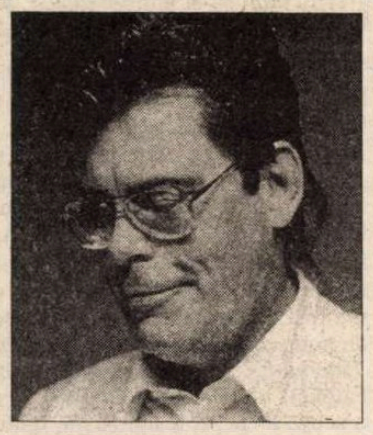
siile sale politice. „Am descoperit că adevăratul duşman nu era apartheid-ul, ci abuzul, proasta folosire a puterii sub toate aspectele şi peste tot în lume. Eu mă concentrasem asupra agresiunilor rasiale. Dar exista şi altele. Sexuale, de exemplu". În ultima sa carte, *Imaginings of Sand,* naratorul e o femeie care suferă din pricina discriminării sexuale - scrie „Publishers Weekly"

La aproape 95 de ani



◆ Nathalie Sarraute, care la 94 de ani împliniţi vara trecută (n. 1902) are încă o tinereţe a condeiului excepţională, a urmat un itinerar literar bogat şi subtil, care nu e reductibil doar la ceea ce s-a numit Noul Roman. Scriitoarea de origine rusă a debutat relativ tîrziu, la 37 de ani, cu *Tropisme,* un volumaş care a trecut aproape neobservat fiindcă nu aparţinea unui gen clar definit. Abia în 1948, cu *Portretul unui necunoscut* şi, mai apoi, cu eseurile grupate sub titlul *Era suspiciunii,* numele ei s-a impus în literatura franceză, cele opt volume ulterioare, pînă la capodopera *Aici,* publicată în 1995, avînd ecouri critice elogioase. Longeviva scriitoare, venerată de compatrioţii ei şi apreciată în toată lumea, are acum bucuria de a-şi vedea operele complete apărute în prestigioasa colecţie „La Pléiade" a Editurii Gallimard. În imagine, Nathalie Sarraute văzută de Pancho.

King - Bachman



◆ Stephen King este cu adevărat un fenomen. Profesionist virtuoz al romanelor horror, el „produce" pe Macintoshul său, cu o viteză uluitoare, intrigi de acest tip, fiind prezent, cu o regularitate de ceasornic în librării, cu noi titluri, aşteptate de fani din toată lumea ca un drog preferat. Dar nu se mulţumeşte numai cu atît. Sub numele Richard Bachman, el publică simultan şi alte tipuri de cărţi - sociologice, psihologice, povestiri despre copilărie, eseuri (între care un halucinant volum - *Mergi sau crăpi,* care ar putea servi drept manual fanaticilor jogging-ului). La acest început de an, scriitorul e prezent în dubla sa identitate literară şi în librăriile franceze, cu o cruntă înfruntare între bine şi rău, *Dezolare* semnată Stephen King şi o povestire fantastică stranie, *Supratereştrii,* semnată Richard Bachman.

La Ermitaj

◆ O sută de desene, realizate de mari maeştri ai picturii europene, luate din Germania de către Armata Roşie în timpul celui de al doilea război mondial, sunt expuse pentru prima dată, până la 30 martie, la Muzeul Ermitaj din Sankt-Petersburg. Expoziţia cuprinde şi treizeci şi cinci de lucrări de Goya, printre care litografia *Maja y Majo.* Mai figurează pe simeze *Bărci la Saintes-Maries* - o acuarelă de Van Gogh, precum şi desene de Ingres, Delacroix, Daumier, Millet provenite din colecţia lui Otto Gerstenberg.

O pledoarie optimistă

AŞA am putea caracteriza succint recenta carte a lui Mircea Rebreanu apărută la Editura R. G. Fischer din Frankfurt/Main, *Vater, ich rufe Dich.* Autorul, originar din România, născut la 25.6.1909 în Bistriţa, a publicat acum la bătrâneţe, în decurs de şapte ani, unsprezece cărţi, toate la editura mai sus menţionată: *Forţa şi slăbiciunea gândirii,* 1989, *Şah scepticismului,* 1991, *Întrebarea noastră vitală,* 1992, *La început a fost cuvântul,* 1993, *Sensul şi utilitatea filosofiei,* 1993, *În spaţiul cultural al Carpaţilor,* 1993, *Răspunsul nostru la duhul lui Dumnezeu,* 1993, *Sensul vieţii noastre,* 1993, *Optimismul nostru,* 1994, *Semnificaţia secolului nostru,* 1995 şi recenta *Tată, invoc numele tău* (sau „Tată, te chem..."), 1996. De semnalat că în afara acestor cărţi apărute într-un timp record, în ţară i-a apărut de curînd la Editura Agora din Iaşi cartea *Opţiunile istorice ale românilor.*

Ceea ce caracterizează cărţile apărute în germană ale lui Mircea Rebreanu este un tonifiant optimism. Autorul-filosof împărtăşeşte experienţa sa bogată de viaţă, comentează cu înţelepciune şi cu mult bun simţ marile evenimente ce au traversat istoria umanităţii, face apel la marii filosofi ai lumii, a căror operă a cunoaşte în amănunt, se dovedeşte un cunoscător al antichităţii greceşti şi romane, dar şi al ultimelor evenimente politice contemporane, filtrând şi decantând tot ceea ce invocă, spre a scoate în relief ambiţia şi aspiraţia perpetuă a omului, de-a lungul vremii, spre progres şi civilizaţie.

Un umanism desăvârşit animă paginile cărţilor sale, fie că realizează memorabile paralele între omul antichităţii şi omul modern, fie că invocă acei „Nösner Sachsen", saşii bistriţeni stabiliţi în Transilvania la mijlocul secolului al XII-lea, fie că se referă la greşelile tactice ale lui Hitler (ce i-au fost până la urmă fatale şi au dus în mod inevitabil la pierderea războiului purtat în paralel pe două fronturi), fie la ideea rusească de extindere prin acaparare de noi teritorii în lumea europeană şi asiatică care descinde, după părerea autorului, din testamentul lui Petru cel Mare. În Orientul Îndepărtat vede astăzi pericolul în „orgoliosul şi avidul de putere imperiu japonez", iar în Vest în „uriaşul imperiu la Statelor Unite" (p. 78). Se referă şi la obligaţia României de a ceda în numai 48 de ore Basarabia Uniunii Sovietice, precum şi la deşarta autoiluzionare a japonezilor după aparenta victorie asupra americanilor la Pearl Harbour, în ciuda sumbrelor previziuni ale amiralului Yamamoto.

Important este însă faptul că Mircea Rebreanu este convins că omul este măreţ şi superb, apropiat lui Dumnezeu prin energia optimistă a gândirii sale şi că a mers în permanenţă înainte, în ciuda unor monştri ca Hitler, Stalin sau Ceauşescu, care au constituit o nenorocire pentru milioane de nevinovaţi.

Apelul către Dumnezeu este un apel spre perfecţiune, după cum reiese cu claritate din „Cuvântul final": „Tată, te chem! Ajută-mă să dau tot ce am mai bun, să iubesc frumosul, să promovez binele şi să mă feresc de rău!" (p. 90).

Volumul *Vater, ich rufe Dich* este un eseu realizat cu simplitate şi căldură sufletească, presărat cu interogaţii şi invocaţii retorice, bine scris, care se citeşte aproape pe nerăsuflate. De aceea, considerăm traducerea şi publicarea lui şi în ţară drept un gest firesc de recunoaştere a valorii sale.

Mircea M. Pop

Maghiarii artei a 7-a

◆ „Nu ajunge să fii maghiar, trebuie să ai şi talent" - spunea o veche butadă hollywoodiană. Exagerare? Cartea *Cineasti unguri în lume* de Tibor Sándor, apărută anul trecut la Budapesta, dovedeşte că butada are partea ei de adevăr. Astfel, Adolf Zukor, fondatorul lui Paramount Pictures, şi Wilmos Friedman - alias William Fuchs -, cel al lui 20th Century Fox sînt născuţi ambii în regiunea Tokaj. În generaţia următoare, fraţii Korda şi Michael Kurtiz (pe numele adevărat Mihály Kertesz) îşi făcuseră ucenicia în studiourile din Budapesta şi Cluj, înainte de a pleca în străinătate. În anii '30, invazia maghiară a celei de a 7-a arte continuă cu nume ca László Lövenstein (Peter Lorre), Bela Lugosi (în imagine în *Dracula,* 1931), Lajos Biro/Laurence B. Pearson, scenarist al celebrelor filme *Viaţa privată a lui Henry VIII* sau *Hoţul din Bagdad,* realizat de Zoltán Korda cu László Steiner alias Leslie Howard în rolul principal. Altă etapă a cinemigraţiei maghiare începe în 1956 şi numără nume ca Vilmos Zsigmond - operatorul filmului *Întîlnire de gradul trei,* pe László Kovács, cameramanul legendarului *Easy Rider,* pe colegul lor de promoţie János (Jean) Badal. Odată cu liberalizarea regimului comunist, pentru cineaştii maghiari a devenit un lucru normal să lucreze în străinătate, unde aveau alte posibilităţi de afirmare. Cartea are şi exagerări ridicole, revendicînd drept maghiari, în virtutea unui îndepărtat strămoş panonic, şi pe Isabelle Huppert, Paul Newman ş.a.

Revista revistelor

George Cușnarencu și agenturile străine

Ziarul *MONITORUL,* cel mai puternic cotidian din nord-estul țării, cu ediții distincte pentru județele Iași, Bacău, Botoșani, Brăila, Neamț, Suceava și Vaslui, oferă cititorilor, în ultima vreme, și o pagină culturală, realizată de scriitorul Nichita Danilov. O pagină recentă de acest fel, tematică, se referă la „cultura străzii" și reunește semnături prestigioase, pe care și le-ar dori oricând și o revistă de cultură, nu numai un ziar: George Bălăiță, Val Gheorghiu, Mihai Ursachi, Matei Vișniec și... un membru al redacției noastre, pe care din modestie nu-l menționăm. Dacă *Monitorul* va ajunge să aibă o ediție și pentru București, va fi vai și amar de cotidianele de aici. Pentru cultura noastră generală, să reținem de acum numele directorului general al publicației: *Daniel Condurache.* Și pe al redactorului șef: *Dan Radu.* ♦ Printre puținele articole neconvenționale publicate de ziua nașterii lui Eminescu se numără cel din *ADEVĂRUL* din 15 ianuarie 1997, intitulat *Nu opera lui Eminescu este moartă, noi suntem mai puțin vii...* Autorul articolului, criticul literar C. Stănescu, se delimitează inteligent atât de cei care îl glorifică pe Eminescu într-un stil exaltat și preoțesc, fără relevanță literară, cât și de cei care cred că acest stupid cult al personalității duce la mortificarea operei eminesciene: „Un tânăr intelectual alarmat făcea aluzie la un trecut apropiat când acest «cult» era consonant cu un altul chiar mai mare (!), dar și la chipul neinspirat și nefast în care actorii mimetici și inculți, manualele neaerisite, încremenite în formule găunoase, și discursurile demagogice despre «poetul național» îl «ucid» pe Mihai Eminescu. Și concluzia lui, de fapt un disperat anunț publicitar, este aceasta: «opera lui Eminescu nu mai este vie»?! Iar dacă, recitită și regândită, ea nu mai are nici un *ecou,* versurile lui trecând prin ființa noastră ca printr-un cavou, să nu dăm vina pe statuie: înseamnă *doar* (!) că noi înșine am murit demult." ♦ După ce timp de șapte ani s-a abținut să se pronunțe în privința regimului Iliescu, pozând în apolitic și alăturându-se astfel celor care, practic, îl susțineau pe fostul prim-secretar al Comitetului județean Iași al PCR, ajuns președinte al României, George Cușnarencu devine brusc intransigent și ia atitudine, în stilul revistei *România Mare,* față de așa-zisa „obediență" a actualului guvern față de FMI. După opinia lui George Cușnarencu - exprimată într-un articol lung, inform și extensibil ca guma de mestecat, pe care îl găzduiește cu o larghețe inexplicabilă o revistă remarcabilă tocmai prin claritate și stil alert, *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* (în numărul său din 12 ianuarie 1997) -, cei de la FMI ar fi un fel de agenți secreți care sprijină din umbră Guvernul Ciorbea: „A mări prețul benzinei în plină iarnă nu este așa cum s-a trimis circulara spre mass media «un act de curaj» al guvernanților, al primului-ministru personal (...), ci unul de *obediență* față de pretențiile FMI, băieții cu ochi albaștri care au dat și vor da banii pentru ca Guvenrul să rămână la post." ♦ Remarcabilă este și lipsa de bun-gust a manifestării lui George Cușnarencu ca analist politic. Rubrica sa (pentru că de o rubrică este vorba) are titlul *Spitalul 3x3* - mod de a pune la încercare perspicacitatea cititorilor, care trebuie să ghicească despre ce spital este vorba. Articolul propriu-zis se intitulează, tot șmecherește, *1997, cu încredere și optimism? Ce spui, Țață?* Iar subtitlul arată astfel: *Partea a treizeci și cincea de la "Sfântul Graal al Cinismului.* Citindu-l pe George Cușnarencu devenim nostalgici, îl regretăm chiar și pe Cătălin Țîrlea.

De la Elena Lupescu la Ion Cristoiu

În pofida faptului că e limpede că fără o anumită conduită unitară actuala putere nu se poate impune, în CDR au loc convulsii pe care presa nu le scapă, *ROMÂNIA LIBERĂ* înregistrează nemulțumirile Alianței Civice și ale AFDPR care n-au mai fost invitate la întîlnirile Convenției în ultima vreme. Iar, pe de altă parte, același ziar poartă o campanie teribilă împotriva actualului ministru al transporturilor, dl Traian Băsescu, aducîndu-i acuzații grave cărora, pe alte canale ale mass-media acesta le răspunde aducînd probe ale nevinovăției sale. ♦ În *EVENIMENTUL ZILEI* e înregistrat minuțios scandalul din PNL-CD, dintre d-nii Cerveni și Alexandru Popovici, precum și cearta dintre PNL și PNL-CD. Tot în *Evenimentul zilei* e publicat protestul lui Corneliu Vadim Tudor față de procedeul TVR de a nu mediatiza inițiativele sale de tot soiul. Pe vremuri *Evenimentul* nu avea timp să publice asemenea fleacuri precum protestele partidelor din opoziție față de trantamentul la care le supunea TVR. Existau subiecte mai importante - o crimă, un viol. Acum, în pofida faptului că nici crimele, nici violurile nu sînt mai puține s-a găsit un loc și pentru protestul d-lui Corneliu Vadim Tudor. ♦ Tot *Evenimentul* anunță că pentru ambasadele noastre din străinătate s-au făcut abonamente la *Adevărul* și *România liberă* ca ziare cotidiene și la *22, Dilema* și *Cațavencu* ca săptămînale serioase. În categoria săptămînalelor neserioase ne aflăm și noi. Așa o fi. ♦ Dl Ion Cristoiu pare decis să-și ia revanșa pentru perioada din '90 cînd n-a fost luat în brațe de la bun început de noua putere din motive de *Scînteia Tineretului.* Domnia sa atacă acum la baionetă noua echipă din TVR pe care o acuză de neprofesionalism, ignorînd faptul, mai rău decît neprofesionalismul, că vechea echipă de la TVR a susținut, pînă la un punct, prima mineriadă, că a contribuit la manipularea opiniei publice atît cît s-a putut și că, nu în ultimul rînd, a luat parte la procesul de murdărire publică a unor personalități ale opoziției. Tot acum, dl. Cristoiu face o comparație cu totul inacceptabilă și scandaloasă între Elena Lupescu, metresa regelui Carol II, și poeta Ana Blandiana. Ca bărbat, dl Cristoiu ar fi trebuit să se abțină de la o asemenea comparație din respect pentru femeia pe care o înseriază cu Elena Lupescu. Însă nu e prima oară cînd dl Cristoiu confundă curajul jurnalistic cu cea mai crasă lipsă de respect față de persoanele care intră în mișcarea pixului său. N-ar fi însă de mirare ca prin această comparație, dl Cristoiu să urmărească o reacție radicală dinspre Convenție, astfel încît să se poată lăuda că e persecutat și de regimul Constantinescu, la fel cum a făcut-o pe vremea președintelui Iliescu. Din păcate pentru gazetarul Ion Cristoiu, capacitatea sa de a-și înnoi formula critică îl trimite la perioada în care scria istorie literară de pe anumite poziții politice. ♦ Un personaj cheie al reformei, dl Ulm Spineanu, a pornit o mare ofensivă împotriva privatizării frauduloase pînă la a anunța renaționalizarea acelor unități economice care au fost privatizate prin ignorarea legislației în vigoare. Va reuși dl Ulm Spineanu să facă față puterii concertate a tuturor celor care se află cu musca pe căciula privatizării frauduloase sau d-sa va fi un ministru sacrificat pe altarul luptei cu forțele care au izbutit să pună la respect și regimul Iliescu? ♦ În ceea ce privește speculațiile despre intrarea sau neintrarea în NATO a României, e limpede că dacă dinspre România lucrurile nu vor fi privite și afirmate cu toată fermitatea în această perioadă, țara noastră nu va prinde trenul acestei alianțe. Asta va însemna că România a făcut zadarnic mari sacrificii financiare și că tot zadarnic și-a restructurat armata în vederea primirii în NATO. Or, indiferent cine s-ar afla la putere, trebuie ca această chestiune să fie clarificată pentru opinia publică ca și pentru armata autohtonă, în vederea stabilirii celei mai bune strategii.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Ce fel de Eminescu vrem

DE MAI MULȚI ani emisiunile tv consacrate lui Eminescu în ianuarie sînt de un festivism plictisitor care ucide interesul pentru opera poetului. Poleitori de profesie sau persoane cu vocație de lustruitori de reputații sigure se întrec în a mai adăuga un epitet poetului, ca într-un concurs național de epitafuri. Poetul e zeificat, iar opera sa vîrîtă în sarcofagele unei nețărmurite adulații. Eminescu a fost transformat într-un soi de secretar general al poeziei române, vorba cuiva, iar nostalgia după vremurile consensului necondiționat și ale suspendării spiritului critic întrebuințează personalitatea poetului drept vîrf de lance. Reflexele spiritului totalitar se simt azi în atitudinea autorilor de laude necondiționate la adresa poetului și în supărarea acestora pe cei care vor să-l privească pe Eminescu de aproape, nu ca pe statuia poetului cu acest nume. Ideea potrivit căreia o afirmație critică la adresa poetului înseamnă automat o blasfemie e de fapt un soi de punere la index a operei sale.

De curînd la TVR a avut loc o emisiune despre Eminescu. D-na Daniela Zeca a avut buna idee de a invita la această emisiune scriitori care consideră că laudele necondiționate la adresa lui Eminescu nu numai că nu fac bine posterității sale, dar chiar împiedică receptarea acestuia. Formulată sub forma unei hiperbole, propunerea ca memoria poetului să fie lăsată liberă de corul elogiilor și de manufactura poleirii timp de zece ani, ar trebui să dea de gîndit, nu să provoace reacții de indignare. În afară de asta, tocmai adepții admirației prefabricate față de opera lui Eminescu ar trebui ca în loc să-l citeze pe G. Călinescu, cu formularea „poet nepereche", drept dovadă a admirației fără margini a *criticului* să-și amintească și de rezerva *divinului critic* față de *Luceafărul,* pe care acesta îl amendează și îl consideră un poem inegal.

Privit otova Eminescu devine de neînțeles și se transformă în antimodel. Efortul său de a se diferenția nu mai înseamnă nimic, iar riscanta aventură a geniului său poetic se transformă într-o biografie de Hollywood. Or, pentru a-l păstra pe Eminescu drept adevărat poet național el trebuie examinat cu luciditate și cîntărit cu instrumentele receptării de azi. Iar dacă pentru o asemenea operație e nevoie de cîțiva ani de tăcere din partea poleitorilor și lustruitorilor poetului, nu văd de ce unii dintre noi consideră asta o blasfemie. Eminescu n-are nevoie de apologii cum și-au închipuit cei care au protestat telefonic la emisiunea d-nei Daniela Zeca. Nu cred că îi facem bine confundîndu-l cu un personaj politic căruia îi scad acțiunile dacă e scos din zona elogiilor necondiționate. Poetul trebuie privit într-o mereu nouă normalitate și, evident, discutat ca atare, critic adică. Dacă, de pildă, luăm de bune teoriile sale economice, potrivit ideii că tot ce e scris de Eminescu e de necombătut, ne vom trezi într-un anacronism primejdios pentru bunul mers al societății actuale. Iar dacă vom atribui poetului intenții teoretice pe care acesta nu le-a avut, vom ajunge în situația unuia dintre exegeții săi care a văzut în Eminescu un propovăduitor al marxismului înaintea marxiștilor.

O bună citire critică a operei sale nu înseamnă că prin asta imaginea poetului se strică, ci că ea se recompune în numele unei lecturi contemporane. Cei care vor ca Eminescu să devină intangibil nu-și dau seama că vor să-i pună o lespede pe posteritate, cu alte cuvinte, că vor să-l înmormînteze definitiv.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacție: 800 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5–11 februarie 1997

(Anul XXX)

5

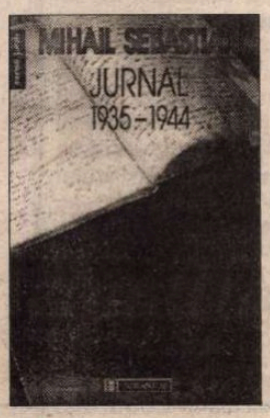
EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cărţi-eveniment:

ORBITOR de Mircea Cărtărescu

(pag. 4-5)



Jurnalul lui Mihail Sebastian

(pag. 9)

Polemici

Oportunistul de catifea

(pag. 3)

George Munteanu:

Nu credeam să-nvăţ a trăi vreodată...

(pag. 14-15)

Experimentalismul bine temperat

(pag. 12-13)

PHAEDRA la Bologna

(pag. 16)

Un funcţionar al defăimării

(pag. 2)

Fiziologia mîrlanului

MĂ SIMT obligat să spun,pentru aceia care au uitat istoria literaturii, că fiziologia era o specie literară folosită în prima parte a secolului trecut pentru a se zugrăvi tipuri morale şi sociale.

Printre aceste tipuri,de oarecare succes s-a bucurat provincialul. Surprins de obicei în momentul sosirii în capitală (Iaşii,desigur),el era nu numai un martian nimerit pe pămînt,dar şi un ins întrucîtva needucat,necunoscător al codului de comportare al capitalei,şi părînd de aceea grosolan sau prost crescut. Dar şi un timid cumsecade cîteodată. Locul provincialului l-a luat, în partea a doua a secolului XIX,mahalagiul sau mitocanul. Şi el venea din afară: de la margine. (Cuvintele sînt sinonime: mitocul sau metocul era aşa zicînd marginea mănăstirii,din punct de vedere administrativ,aşa cum era mahalaua faţă de oraş.) La eroii lui Caragiale,de exemplu,se observă bine fiziologia mitocanului. Ea are două caracteristici. Întîia este lipsa de educaţie, proasta creştere: mai exact,mahalagiul n-are şcoală deloc sau prea puţină şi,în orice caz,alta decît a locuitorului din centrul urbei. Diferă codul cultural. A doua este snobismul. Mahalagiul imită comportamentul sau vestimentaţia orăşanului propriu-zis. Needucat,el este însă educabil. În a doua generaţie,mitocanul este deja o notabilitate a urbei. Capacitatea lui de progres şi adaptare este maximă.

În secolul nostru,şi îndeosebi o dată cu masiva industrializare de după 1950,societatea românească s-a îmbogăţit cu un tip care are cîteva din trăsăturile mitocanului de odinioară (ori pe ale bunicului său, provincialul),dar care trebuie considerat,în alte privinţe,un specimen absolut inedit. Este mîrlanul. Cu nostalgia pe care nu şi-o ascunde niciodată, Al. Paleologu sugera, într-o recentă discuţie de la Saloanele Uniter,că între mîrlanul de azi şi mahalagiul de ieri este o diferenţă de esenţă. Mi-am permis,cu aceeaşi ocazie,să precizez natura morală a acestei esenţe. Mîrlanul pare (şi este) la fel de grosolan şi necivilizat ca şi înaintaşii săi: doar că el nu se mai lasă cucerit cu aceeaşi rapiditate de urbanitate. Mai mult, rezistîndu-i,încearcă s-o corupă, să-i impună normele sale suburbane. Mîrlanul încetează a mai fi snob,ca să devină arogant. Are stofă de cuceritor care dă năvală. Şi el vine din afară. E un ţăran depeizat şi un orăşean incomplet. Mîrlanul este lumpenul moral. Nu e,ca mitocanul,incultul care,prin mimetism, îşi însuşeşte o spoială de cultură. Mîrlanul este pseudocultul, semidoctul,care crede că ştie,agresiv în stupiditatea lui,băgăreţ şi terorist. Mahalagiul era doar bîrfitor şi certăreţ, lui îi plăcea să se dea în spectacol. Mîrlanul omoară orice spectacol,coboară viaţa socială în mocirlă, e urît, adică inexpresiv, sfidător şi,acum şi în vecii vecilor, barbar. ■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Un funcţionar al defăimării

VEDETISMUL printre gazetari nu e o meteahnă de ultimă oră. Presa românească interbelică e plină de războaie nemiloase între diverşii purtători de „voci publice" - ca să mă refer doar la istoria mai recentă. E indiscutabil că în contextul Jurnalisticii de după 1990, Ion Cristoiu ocupă un loc important. În ciuda jocurilor adesea suspecte (pe care le-am semnalat din cînd în cînd - nu chiar atît de frecvent pe cît ar fi trebuit, pentru că nu sînt un „poliţist" al presei!), în ciuda plăcerii uşor psihanalizabile de a se pune, adeseori, de-a curmezişul părerilor unanim acceptate, Ion Cristoiu se bucura de o anumită simpatie publică.

Citindu-l relativ frecvent, am putut să constat că la directorul *Evenimentului zilei* analiza obiectivă e strict legată de locul ocupat de ziarul său în interesul cititorilor. Atunci cînd „cotidianul cu bulină" era cotat pe locul întîi, editorialistul Cristoiu era plin de vervă, generos, binevoitor, ba, din cînd în cînd, seducător. N-am făcut niciodată pasiune pentru alunecările sale, din ce în ce mai dese, în zona limbajului scabros, a mahalagismului şi a unui ţăţism care îi vin perfect lui Vadim, dar care stau pe Cristoiu ca nişte haine lăbărţate.

N-aş fi crezut, însă, că Ion Cristoiu poate să coboare la nivelul la care l-am descoperit în ultimele două săptămîni. Din jurnalistul care poza ţanţoş în analist lucid n-au mai rămas decît cotierele unui funcţionar al ponegririi şi masca lividă a delatorului. În urmă cu cîţiva ani, un contemporan al lui Ion Cristoiu (şi, vai, chiar al nostru!), Adrian Păunescu, cobora treptele nerușinării pînă acolo unde nu mai poţi fi considerat fiinţă vertebrată: atunci cînd l-a învinuit pe Corneliu Coposu de colaborare cu securitatea. Mutatis mutandis, Ion Cristoiu a devenit un epigon păunescian.

Pot să-i înţeleg furia împotriva lui Stere Gulea şi a Alinei Mungiu. Presimţind că atotştiutoarele sale analize nu vor avea, sub noua comenduire, trecerea de pînă mai ieri, dl. Cristoiu a mers cu sfidarea pînă la a anunţa că îi va angaja pe excepţionalii „profesionişti" Şoloc, Melinescu & Roşiianu. (De ce numai pe ei? De ce nu şi pe marele producător de ceaţă Aurel Dragoş Munteanu? De ce nu şi pe ilustrul *mercatolog* Emanuel Valeriu? De ce nu şi pe vînătorul de legionari Răzvan Theodorescu? Sau pe „tabletistul" Paul Everac?). Ce fel de profesionişti sînt indivizii cu pricina, o ştie dl. Cristoiu mai bine decît oricine - măcar în virtutea faptului că o vreme au slujit la acelaşi stăpîn, secţia de presă a C.C.

Pot, de asemenea, să înţeleg ura statornică purtată unor scriitori intraţi în politică: pentru că anemicele proze ale lui Ion Cristoiu sînt departe de a-i asigura un loc în literatură, adevăraţii scriitori trebuiau, cu orice preţ, dacă nu discreditaţi, măcar minimalizaţi. În afara slugarnicelor articole dedicate modelului său secret, Adrian Păunescu, scriitorii nu au beneficiat, în *Evenimentul zilei,* decît de o sistematică denigrare. Batjocorirea recentă a lui Mircea Dinescu e încă unul din exemplele în care „moralistul" Cristoiu plăteşte cu ură clocotindă pentru insignifianţa scrierilor sale (cam rupte în fundul estetic!).

Aceste lucruri, ţinînd de omeneasca invidie, pot să le înţeleg. Dar nu-l mai pricep pe dl. Cristoiu atunci cînd coboară chiar sub nivelul păunescian, prin atacul imund împotriva Anei Blandiana. Fără îndoială, unei persoane aflate în prim-planul vieţii publice i se poate reproşa orice. Slavă domnului, Ana Blandiana însăşi n-a fost scutită de erori (mai mult sau mai puţin fără voie), de blamabilă activitate de culise, de inconsecvenţe, etc. Dar de aici pînă la comparaţie cu Elena Lupescu e o cale imensă, pe care doar un suflet estropiat o putea parcurge.

Din două, una: ori dl. Cristoiu nu ştie ce vorbeşte, ori problemele financiare în care se află i-au întunecat atît de tare raţiunea încît murdăreşte în stînga şi în dreapta fără să mai gîndească. Nu din cine ştie ce purism etic mă revoltă comparaţia ieşită grobian din pana d-lui Cristoiu. Ci pentru că, plin de şiretenie, editorialistul de la „bulina roşie" insinuează o subtilă paralelă între regimul de dictatură al lui Carol al II-lea (în care Elena Lupescu a avut un rol instrumental), şi noua putere de după 17 noiembrie (în care, e drept, Ana Blandiana a jucat un eficient rol de *king-maker*).

Nici măcar această insinuare n-ar fi cine ştie ce filozofie, dacă ea n-ar sluji politica celui pe care, de foarte multe ori, Ion Cristoiu l-a scos, în articole meşteşugite, din încurcătură: Ion Iliescu. Pînă la izbucnirea scandalului Dacia Felix şi a dezvăluirilor legate de datoriile lui Ion Cristoiu însuşi faţă de această bancă, m-am întrebat care o fi cauza evoluţiilor tulburi ale jurnalistului-şef al României. Acum, iţele încep să se desfacă. Lovind în Ana Blandiana, Ion Cristoiu dă (are el iluzia!) o dublă lovitură. Ştim că binecunoscuta poetă e strîns legată de Alianţa Civică. Or, actualul preşedinte al acesteia e un apropiat al Anei Blandiana, Petre Mihai Băcanu. La rîndul lui, acesta a publicat, în premieră, date privitoare la dificultăţile financiare ale lui Ion Cristoiu şi ale tovarăşilor săi de afaceri. Pe de altă parte, o eventuală complicare a lucrurilor i-ar oferi d-lui Cristoiu prilejul să pretindă că totul e doar o cabală politică, o răzbunare a falangei Ana Blandiana-Petre Mihai Băcanu. La capătul căreia se află preşedintele Emil Constantinescu. Care preşedinte Constantinescu, la rîndul său...

În orice caz, e trist că un gazetar nu lipsit de calităţi coboară nivelul discuţiei atît de jos, doar de dragul de a plăti nişte poliţe şi, eventual, pentru a-şi sălta tirajul ziarului. Cariera post-decembristă, atît de impetuos pornită, a lui Ion Cristoiu, ar fi meritat un alt deznodămînt. Din păcate, caracterele slabe, atunci cînd nu sînt frînte dinafară, ajung, în cele din urmă, să se automutileze...

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU VĂ lipseşte predispoziţia lirică, cunoaşteţi, însă rudimentar, şi rulaţi o gamă întreagă de stări bune pentru poezie, de la duioşie discretă la vehemenţă. Astfel că noblețea interioară fără arme bine lustruie, fără cultură, nu răzbeşte la suprafaţă. Citind poezie bună, citindu-i pe marii poeţi, cu iubire şi atenţie şi mai ales cu uitare de sine, se întîmplă să capeţi curajul şi priceperea de a decide corect asupra propriei sorţi, dacă scrii mai departe zadarnic ori te laşi. Reuşiţi în două versuri, la oarecare distanţă unul de altul în poezia din care le desprind, dar care, întîmplarea a făcut să pară, aşa cum le citez aici, a fi un distih semnificativ: „Aş vrea să fug,să beau ceva/ Şi-aş vrea să mor, dar nu aşa". Reuşiţi, repet, să lăsaţi speranţei o foarte îngustă punte de trecere. (*Simon Cristian Sinberg,* Ploieşti-Brazi) ● Propriile bănuieli că lucrurile nu stau bine decât într-o mică măsură, ca şi îndoielile de sine sunt întemeiate. Numai două poeme justifică efortul (*Cântec de iarnă* şi *Cântec de sprijin*) de a le lucra cu toată râvna pentru a le face să reziste timpului. Iată cât aş lăsa eu din cel de-al doilea: „Mă sprijin cu palma de brad/ şi cu răşină bradul mă prinde,/ mă sprijin de apa din vad/ şi cu toţi peştii apa mă prinde:/ Mă sprijin cu inima de inima ta/ şi cu sânge inima ta mă prinde/ mă sprijin cu ceva de ceva/ şi ceva cu ceva mă cuprinde/Mă sprijin cu carnea mea de a ta/ şi cu păcat carnea ta mă cuprinde/ Mă sprijin cu buza de dinte/ şi cu sărut gura ta mă cuprinde". Rămas pe coală acest fragment, îl luăm şi pe el la purecat, să vedem ce este în plus, ce este umplutură. Şi dedându-ne unui joc numai în aparenţă crud, eliminăm, tăiem, şi recitim: „Mă sprijin de brad/ şi cu răşină bradul mă prinde,/ mă sprijin de apă/ şi cu toţi peştii apa mă prinde..." ş.a.m.d. În fine, uitându-ne şi prin celelalte poezii cu scopul de a vâna expresii bruiante, găsim un *treptat,* un *totodată* şi un *în fine* care ne strică o dată în plus jucăreaua. Am procedat cum am procedat, fiind ferm convinsă că veţi rezista cu bune rezultate ofensivei. Balastul este tot ce poate fi mai nesuferit cititorului, care va prefera să citească aforisme decât lungile, nesfârşitele, indecisele noastre exerciţii. (*Marius Văleanu,* Târgovişte) ● Rubrica se numea *Convorbiri colegiale* şi apărea în *Amfiteatru* până către finele lui '89. Sigur că într-un prim stadiu,în adolescenţă, poezia are această funcţie, de a alina durerile de neînăbuşit ale vârstei. Pentru că expresia eronată, incultă, *se merita* apare de două ori în poema *Ciclu,* (ideea, oricât de trăsnită ar părea, eu o accept, pentru că e tratată cu o sobrietate care impune), faptul mă pune pe gânduri, pentru că, preluată, ea a prins teren şi a făcut-o cu o viteză care mă înspăimântă. Sper ca dv. s-o fi folosit în regim de citare ironică, autopersiflantă. Repet, ideile poemelor sunt mai mult decât interesante. Ceea ce le face să treneze este poate ambiţia autorului de a le presăra pe ici pe colo cu niscai rime debile: acum/ drum,mort/ cort,stau/ beau,efort/ mă suport/ sort,inept/ aştept. Nu ştiu cum scriaţi la 16 ani, când spuneţi că nu aţi avut destul curaj ca să-mi arătaţi. Astăzi, nu pot să spun că staţi pe roze, dar sper într-o grabnică şi bună schimbare la faţă. Un pic de căldură, totuşi, ar fi de dorit. (*Lucian Teodorovici,* Iaşi) ● Dacă revistele la care aţi *apelat* nu au acceptat să vă publice, acestea nefiind *prea reuşite,* după cum apreciaţi astăzi, noi, în schimb vă vom publica un fragmenţel din *Romanţa clipei ce-a trecut,* cu scopul de a vă sugera că refuzul lor este justificat: „Şi totuşi ai plecat lăsând în urmă/O umbră veche care-ţi cheamă mirosul de/Parfum de trandafir./Dar te voi prinde iar,/în turn te voi lega/să vezi ce-i în inima mea:/Pustiu, pustiu,pustiu/Pustiu va fi şi în sufletul tău/Când te voi lăsa pradă orelor,/Când o secundă e un veac/Ce prevesteşte clipa nebuniei./Ai plecat fără să-mi spui nimic,/Nici măcar nu te-ai uitat în urmă,/Dar te voi prinde eu/Şi-atunci va fi iar vai de tine..." Cum mai vreţi să vă publice revistele şi să vă iubească fetele? (*Ciprian Solomon,* Piatra Neamţ) ● Sunteţi nemaipomenită! Scrisoarea ca scrisoarea, cu finalul ei terifiant şi care mi-a îngheţat sângele în vine: „Pentru a putea să-mi răspundeţi la întrebare vă încredinţez FETUSUL! Aşteaptă să vă puneţi amprenta organului dv-stră tentacular (tăierea cordonului ombilical, desprinderea de întuneric, scoaterea la LUMINĂ... botezul!), dar nici poemele dv. nu lasă loc de manevră nici unui comentariu:"scaunul lipit de coaste.../androginul braţul romul/cu rădăcini/înfloresc livada de lemn//copt e fructul oprit/albă e floarea urechii tale/albastră e dimineaţa venei/prin care curge calea lactee//cum se explică cum se face/că deodată nu mai respir/cum se face cum se explică/că atunci când dorm loboda în cimitir/creşte dimineaţa târziu..." Sincer, doamnă, nu ştiu! Mi-aţi încredinţat... fetusul, dar cum mi l-aţi încredinţat, tot aşa vi-l reîncredinţez, fără să mă fi atins nici de cacofonii, nici de alte aleă, care se văd în textele dv., mai mult sau mai puţin albastre ca dimineaţa venei... (*Nicoleta Barica,* 18 ani, Bacău).

■

România literară

Editată de:
- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică şi istorie literară), Constanţa Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacţie), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Hurducaş (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

Corespondenţi: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro şi romlit@buc.soros.ro

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Oportunistul de catifea

CONFORM unei observaţii simple, regimul comunist a cunoscut, în temeiul minciunii sale funciare, un procent record de oportunişti. Interzicînd libertatea de conştiinţă, impunînd o grilă oficială opiniilor şi atitudinilor, nu putea să nu stimuleze sumbra producţie a ipocriziei, pasta generoasă din care se modelează anticaracterele celor ce vor să se „aranjeze“ şi să „ajungă“. Firește, inconstanţa de comportament, bascularea poziţiei, orientarea „încotro bate vîntul“ sînt racile general omeneşti. Dar climatul totalitar le-a acordat girul său neoficial, acordul său „la negru“, ca un soi de compensaţie infernală, de eliberare viciată a energiilor împiedicate a se manifesta. Cîrmuitorii au procedat cu oamenii aşa cum au procedat cu produsele lipsă. Şi pe unii şi pe celelalte le-au „liberalizat“ tacit, acordîndu-le un drept de prosperă existenţă ilegitimă. Unei economii subterane tolerate i-a corespuns imoralitatea subterană a parvenirii, de asemenea tolerată. Indiscutabil, un rol însemnat l-a jucat iniţiativa personală, în funcţie de gradul ambiţiilor şi fluctuaţia mercurialului moral, raportul dintre cerere şi ofertă, pe piaţa sufletelor comercializabile, schimbîndu-se în cadrul labilităţii politice a sistemului, după cum se ştie, îndeajuns de pronunţate.

PE TĂRÎMUL greu încercat al literelor, am avut oportunişti glorioşi stahanovişti ai cuvîntului negociat, miciurinişti ai polenizării elogiilor impudice, adepţi ai lui Trofim Denisovici Lîsenko, gata a transforma firul de nimic în ceva cu altă identitate a nimicului, de n-ar fi să amintim decît prima promoţie a proletcultismului. Ducînd la ureche scoica numelor lor odinioară faimoase, auzim cum sună într-însa talazurile „celei mai înaintate orînduiri din istorie“, pe atunci biruitoare pentru totdeauna: A. Toma, Mihai Beniuc, Dan Deşliu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Maria Banuş, Nina Cassian, Eugen Frunză, Mihu Dragomir, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Aurel Mihale, Ion Vitner, J. Popper, Ov. S. Crohmălniceanu, Sorin Toma, Silvian Iosifescu, Andrei Băleanu, Vicu Mîndra ş.a. Dar să recunoaştem că, la un moment dat, s-au decantat, din această trupă de privilegiaţi întru slovă, vîndută scurtei eternităţi a partidului roşu, cîteva figuri ale unei ipostaze mai rafinate. Zaharia Stancu, bunăoară, şi-a însoţit ascensiunea şi cu un dram de atenţie reală pentru nevoile obştii scriitoriceşti, după cum un Eugen Barbu a început - să nu uităm - ca inconformist, aprig criticat pentru romanul *Groapa,* înainte de-a cădea el însuşi în groapa ce-a săpat-o, cu rîvnă, pentru confraţi. Nu s-au pretins un Paul Georgescu, un Alexandru Ivasiuc nişte spirite luminate, dornice de-a înzestra literatura angajată cu un instrumentar teoretic perfecţionat? N-au procedat identic, înaintea lor, alţi aşi ai rentabilizării realismului socialist, precum Petru Dumitriu şi A. E. Baconsky? Şi nu s-a bătut Adrian Păunescu cu ambii pumni în pieptul său de adulator principal al geniului Carpaţilor şi al savantei de renume mondial, dorind a ne face să credem că unul din aceşti pumni era... protestatar?

ORICUM, lista oportuniştilor noştri e lungă şi nu ne-am propus aci nici măcar a indica toate speţele ei. Am schiţat doar aspectul „ameliorării“ fenomenului, al evoluţiei sale, în virtutea unei legi după care adaptarea se... adaptează *ad infinitum,* punîndu-se în abis. Nimic nu-i este străin din ce este omenesc. Nimic nu i se pare nepotrivit, compromiţător, imund. Cu cît sîntem mai în măsură a arunca priviri analitice cuprinzătoare asupra grandiosului oportunism indigen, cu atît mai înfiorați ne simţim în faţa concluziei că acesta aspiră, aidoma comunismului muribund, la un chip uman şi chiar... mai mult decît atît. La unul supra-uman, olimpic. La un soi de emblemă mitologică a umanităţii, pe care s-a străduit a o pune în slujba răului, fără nici-o îndoială spre binele nostru, al tuturor.

CEL MAI avansat specimen de oportunist ni se pare a fi oportunistul de catifea. La origine, e un băiat cumsecade, sănătos, harnic, politicos, săritor, cu acel curaj al părerii care ar sugera trebuitorul bun-simţ, care însă (curajul) nu merge prea departe. Ochii junelui nostru se rotesc, secret neliniştiţi, cu scopul de-a repera obiectivele carierei şi ale chivernisirii. Nici o relaţie utilă nu se cuvine scăpată. Concomitent cu contractarea relaţiilor progresiv avantajoase, cele anterioare, mai puţin profitabile, sînt părăsite, de regulă cu delicateţe, însă ferm. Să recunoaştem că există şi reversibilităţi. Dacă o relaţie abandonată devine, dintr-un motiv sau altul, din nou interesantă, toată grija binevoitoare, amicală şi constructivă, se concentrează asupra recuperării ei, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Oportunistul discret e un bun dansator, făcînd cu graţie paşi înainte şi înapoi. Poziţia lui politică? Nu e atît de lipsit de inteligenţă încît să îmbrăţişeze o cauză inconsistentă, caducă, abuzivă, dar nici atît de imprudent încît s-o repudieze necondiţionat, decît dacă e sigur că pe drumul preţioasei sale cariere nu-l paşte, din această pricină, nici un pericol. Civismul său e just cu precauţie, militant cu ajutorul unui dozator, precum producţia de băuturi răcoritoare. Omul nu riscă nimic. Iată motivul pentru care nu şi-a îngăduit compromisuri prea mari, ajungînd un virtuoz, aidoma unui bun violonist, al compromisurilor mici. Arivismul său caută să se „clasicizeze“ cît mai de timpuriu. Abilitatea îi asigură succesul sub orice regim. Cînd situaţia se complică, preferă a se văieta, la modul general, a se arăta dezgustat de ceva cît mai imprecis (evită, precum un superstiţios *sui generis,* a pomeni nume), refugiindu-se într-o ieremiadă de abstracţiuni. La revenirea timpului senin, nimic mai uşor decît să declare că a fost constant de partea dreptăţii. Te laudă numai dacă e convins că lauda sa alcătuieşte o bună investiţie, ce va produce, la termen, laude la adresa propriei sale persoane. Poate să se prefacă a nu te vedea. Poate să nu-ţi dea bună-ziua, sau să nu-ţi răspundă cînd i-o dai tu, însă cînd te salută, în reviriment, pune atîta căldură familiară, atîta luminos-cuceritoare simpatie în salutul său, încît te emoţionează. Dacă are o obîrşie notabilă, insistă asupra ei, o umflă, încearcă a o învălui într-o ţesătură de legendă. Dacă are o origine umilă, preferă s-o facă uitată şi nu-i iartă pe cei ce-au avut nenorocul de-a fi martorii începuturilor sale. Se foloseşte de ei, dacă e cazul, neezitînd a rememora, din an în paşti, în etanşeitatea intimităţii, „frumoasele amintiri“ comune, dar nu-i iartă niciodată. Pe vechii colegi de la ţară, ca şi pe rudele sărace, le primeşte, cînd n-are încotro, pe uşa din dos şi sentimentalizează cu ei, grăbit, în bucătărie. Căsătoria sa: într-un fel sau altul, o bună afacere. Amicii săi: neapărat, proveniţi de pe trepte mai înalte ori măcar de pe cea mai înaltă treaptă la care a acces el însuşi. Casa lui: deschisă unor musafiri selectaţi pe sprînceană şi, periodic, remaniaţi cu atenţie. Idealurile lui: Universitatea, Academia, funcţiile de conducere, comitetele şi comiţiile, premiile, călătoriile, şi, pe cît se poate, şederile cît mai lungi în străinătate (burse, detaşări, funcţii dobîndite acolo etc.). Să mai menţionăm oare că e un colecţionar pasionat de decoraţii? Pentru orice eventualitate, are pregătit un dosar al unor persecuţii suferite în anii totalitarismului, îndeobşte nu din cele mai grave, îndepărtate, de mult consumate, evanescente, dacă nu de-a dreptul îndoielnice, aşa cum i se potrivesc unui om de lume, care nu trebuie să facă o figură, incomodă, de martir. Nu evită a ajunge ministru ori măcar parlamentar. Cînd e „ajuns“ de tot, dar numai atunci, îl cuprinde un fel de saturaţie semizeiască, un fel de somnolenţă luxoasă şi arogantă, din care nu acceptă să fie conturbat. În discursul său se percep ghiorţăiturile viscerelor sale, culinar ca şi moralmente satisfăcute. Dar numai atunci! Şi fără să fii sigur că nu se va trezi iarăşi, cînd interesul i-o va cere, că nu-ţi va mai surîde cîndva cald, pierdut o clipă în reveria solară, orbitoare, a omeniei.

ÎN SINEA sa, oportunistul de catifea te tratează cu condescendenţă, te marginalizează din motive de salubritate psiho-socială, te compătimeşte pentru cîte „gafe“ eşti în stare să faci din cauza sincerităţii tale, despre care constată, sincer surprins, că diferă de-a lui.

Gheorghe Grigurcu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Un roman cu care începe

ROMANUL lui Mircea Cărtărescu - *Aripa stângă,* prima parte a unei trilogii cu titlul *Orbitor* - aduce aminte cititorilor din România, brutal, ce înseamnă marea literatură. În comparaţie cu el, aproape tot ce s-a publicat la noi după 1989 pare fad şi derizoriu.

Într-o clasificare mecanică, romanul nu este altceva decât o autobiografie. Dar ce autobiografie! Scriitorul povesteşte nu numai ce i s-a întâmplat pe vremea când era copil şi locuia într-un bloc de pe şoseaua Ştefan cel Mare, în Bucureşti, ci şi cum s-au agregat cu miliarde de ani în urmă atomii din care, prin tot felul de metamorfozări, a apărut Mircea Cărtărescu.

Coborârea în timp devine o aventură, la fel de palpitantă ca aceea istorisită de Jules Verne în *Călătorie spre centrul Pământului.* Printr-un proces de anamneză, trăit cu înfrigurare, autorul descinde în cel mai îndepărtat trecut biografic. El îşi aminteşte ce auzea şi ce vedea în uterul matern. Îşi aminteşte, mergând şi mai departe în timp, cum un străbunic de-al lui din partea mamei, Vasili Badislav, şi-a părăsit în 1845, împreună cu toate rudele, satul natal din Bulgaria şi s-a stabilit în Muntenia. Îşi aminteşte, în sfârşit, răgetele tandre ale strămoşilor săi dinainte de apariţia mamiferelor, cuprinşi de febra împerecherii în mlaştinile primordiale.

Dar nu este vorba doar de scufundări în trecut, ci şi de expediţii interogative în toate direcţiile posibile: spre extremităţile galaxiei noastre, spre lumea particulelor elementare ale materiei, spre realitatea - revelatoare sau mistificatoare - a visului şi halucinaţiei. Întrebările pe care le lansează scriitorul rămân fără răspuns, dar, prin însăşi anvergura lor, creează o puternică impresie de *vastitate* a necunoscutului care ne înconjoară. Este ca în timp de război când se plimbă pe cer fasciculele de lumină ale reflectoarelor, în căutare de avioane inamice.

Cartea nu este egală ca valoare. Treapta cea mai înaltă este atinsă în paginile care cuprind conştientizări frenetice ale situaţiei omului în Univers. Ni se oferă serii rapide de revelaţii, într-o progresie delirantă. Înregistrată separat, fiecare dintre aceste revelaţii s-ar dovedi a fi doar o iluzie a înţelegerii existenţei. Fiind vorba însă de o repetată luare cu asalt, se ajunge la un fel de iluminare, incertă, şi totuşi reală, ca iluminarea unei camere de blitzurile unei armate de fotoreporteri.

Aproape la fel de valoroase sunt descrierile fastuoase ale unor halucinaţii, pe care nimeni altcineva decât Mircea Cărtărescu n-ar putea să le realizeze. Poeme vizionare ample şi superartistizate, expresie nu a pierderii luciditâţii, ci, dimpotrivă, a unui surplus de luciditate, aceste descrieri se remarcă printr-o precizie dusă până la cruzime. Ele n-au fiorul existenţial al pasajelor interogative, dar produc sofisticate şi până la urmă copleşitoare emoţii estetice.

Urmează, în ordinea descrescândă a valorii, portretele unor fiinţe omeneşti groteşti, întâlnite în Bucureştiul vremii noastre. Cu plăcerea perversă a lui Bosch de a studia monstruozitatea unor semeni, Mircea Cărtărescu reperează în jur, în tramvai, pe stradă sau într-un spital, figuri de estropiaţi şi le fură imaginea pentru colecţia sa.

La nivelul unui roman „social" bun din perioada interbelică (dar nu mai sus de atât) se situează diferitele secvenţe din biografiile părinţilor naratorului, Maria şi Costel, amândoi muncitori bucureşteni originari din mediul rural, ca şi din biografiile altor personaje, cum ar fi ofiţerul de Securitate Ion Stănilă.

În sfârşit, aproape complet neinteresante sunt menţionările în regim de inventar ale adreselor la care a locuit succesiv memorialistul în anii copilăriei, ale magazinelor din apropierea locuinţei de pe Ştefan cel Mare, ale copiilor unor vecini etc. etc. Aproape toţi scriitorii, chiar şi unii foarte mari, fac această greşeală atunci când îşi rememorează viaţa: îl ignoră pe cititor şi se scaldă în plăcerea de a trece în revistă oameni şi situaţii de altădată; consideră importante tot felul de episoade insignifiante numai pentru că le-au trăit *ei.* Nabokov însuşi, în *Vorbeşte, memorie,* devine plictisitor la un moment dat inventariind minuţios fiinţe şi lucruri din anii copilăriei lui, iremediabil neinteresante pentru cine nu le-a cunoscut pe cont propriu.

Romanul lui Mircea Cărtărescu are factura unui text scris direct la maşina de scris, pe parcursul a zeci de şedinţe, neasemănătoare între ele. Scriitorul n-a făcut efortul de a conferi o unitate de ton întregii scrieri. El a fost cum s-a nimerit: exaltat, blazat, disperat, sarcastic, enervat, triumfător, umil. Totodată, a preluat rapace şi abuziv descoperiri din propriile-i cărţi anterioare sau s-a îndepărtat irresponsabil - ca un cosmonaut care şi-ar părăsi racheta în spaţiul cosmic - de identitatea sa literară. A rezultat un text eruptiv şi eterogen, o magmă literară, în care râurile de aur topit coexistă cu emanaţiile sulfuroase. Un asemenea text este - teoretic - nedestinat publicării. El are farmecul unei creaţii rămase în manuscris, pe care Mircea Cărtărescu ar fi tipărit-o în calitate nu de autor, ci de editor. În timpul lecturii simţim plăcerea săvârşirii unei indiscreţii, ca atunci când citim postumele lui Eminescu.

Această eternizare a textului într-o etapă premergătoare publicării a făcut posibilă existenţa şi a unor pasaje neinspirate, dar şi a unora de o frumuseţe literară suprafirească, în pânzele căreia bate un vânt de nebunie. Sentimentul „responsabilităţii", propriu autorului-care-pregăteşte-o-carte-pentru-tipar, ar fi dus la îndepărtarea şi a unora, şi a altora.

Aşa stând lucrurile, ne facem o datorie din a antologa momentele de maximă expresivitate. Procedăm astfel şi dintr-un calcul: vrem să atragem primii atenţia asupra unor secvenţe din roman care vor fi de nenumărate ori de acum încolo citate şi comentate de critici, studiate în şcoală, parafrazate de alţi scriitori. (Titlurile ne aparţin, iar citatele reprezintă doar fragmente din fragmentele semnalate.)

Mama uriaşă. Imaginea a apărut întâi în poemele lui Mircea Cărtărescu. De altfel, în roman, el o evocă prin intermediul poemelor: „Apărea în poemele mele mama, păşind pe şoseaua Ştefan cel Mare, mai înaltă decât blocurile, răsturnând camioanele şi tramvaiele, strivind cu tălpi uriaşe chioşcurile de tablă, măturând trecătorii cu fusta ei ieftină de diftină. Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru, de sprânceana ei încruntată, care mă umplea de teroare." Autorul are, după cum se vede, remarcabilul curaj artistic de a reprezenta într-o manieră concretă şi prozaică un personaj mitologizat. Totodată, el reuşeşte să ne tulbure trezindu-ne propriile noastre amintiri din cea mai îndepărtată copilărie, când îi priveam pe părinţi de jos în sus şi ne simţeam nu numai ocrotiţi, ci şi oprimaţi. Pusă sub lupă, dragostea de mamă se dovedeşte a fi terifiantă - dezvăluire şocantă, ca aceea referitoare la atrocitatea graţioaselor păsări, din celebrul film al lui Hitchkock. (Se mai pot face referiri şi la prezenţa unei divinităţi omnisciente: „Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru"...)

Reconstituirea imaginii mamei plecând de la proteza ei dentară. Reconstituirea se produce în mintea copilului, în timp ce el ridică proteza în lumina amurgului: „Am ridicat proteza deasupra capului meu, şi dinţii au prins să sclipească galbeni ca flacăra de sare, pe când gingiile au dispărut, topite-n culoarea identică a înserării. «Ah, mamă», am şoptit în nebunia acelei tăceri. Am rămas câteva minute privind în lumina tot mai întunecată proteza, până când, amurgul devenind stacojiu ca sângele venos, aparatul dentar căpătă un fel de lumină interioară, de parcă un gaz uşor fluorescent ar fi umplut arcul gingiilor de cauciuc. Şi-n jurul lor se alcătui, fantomatic, mama. Întâi scheletul transparent ca pielea puricilor de baltă, ca o radiografie verzuie, catifelată, delicată. Craniul cu petele mari ale ochilor şi cele mici ale foselor nazale, cuşca toracică, fluturele translucid al oaselor iliace, tuburile gelatinoase ale mâinilor şi picioarelor şi degetelor." În acest moment, al reconstituirii, mama reală *trăieşte,* deşi în principiu orice reconstituire (criminalistică, afectivă etc.) este postumă. Anticipata rea, sacrilegiu involuntar săvârşit de copil, conferă episodului stranietate. Totodată, trebuie luat în considerare faptul că proteza dentară (cumpărată şi adusă acasă, dar nefolosită vreodată de stăpâna ei) a fost găsită de copil printre alte obiecte inutile dintr-o veche poşetă. Misterul radiat de obiectele inutile îl atrage pe Mircea Cărtărescu ca şi pe M. Blecher. Cel puţin în această privinţă se justifică traducerea pe care o face Nicolae Manolescu, în prezentarea sa de pe ultima copertă a cărţii, la M. Blecher.)

Acoperişurile Bucureştiului. Este un scurt poem în proză, despre Bucureştiul văzut de sus (dar nu de un agent de circulaţie dintr-un helicopter, ci de Mircea Cărtărescu!). „Cât vedeam cu ochii, Bucureştiul, ca o machetă de sticlă umplută cu sânge, se-ntindea cu acoperişurile lui fantastice: ouă imense, donjonuri, turnurile Mitropoliei, burta de cristal a CEC-ului, bilele din vârful hotelului Negoiu şi al clădirii ASE-ului, ciupercile sucite ale bisericii ruse, aisbergul încastrat cu antene parabolice al Palatului Telefoanelor, ca piciorul în proteză al unui copil cu poliomielită, falusul Foişorului de Foc, totul înţesat de un popor de statui înfăţişând gorgone şi atlaşi şi cherubini şi Agricultura şi Industria şi toate Virtuţile şi pe Seneca şi pe Kogălniceanu şi pe Bălcescu şi pe Rosetti şi pe Vasile Lascăr, univers contorsionat de calcar şi ipsos şi bronz, acoperit de zăpadă."

Insecta din carte. Adolescentul studiază, ca hipnotizat, câte o insectă descoperită „în *Dublul* lui Dostoievski sau în *Fizica pentru toţi":* „Minusculă, cu corpuşorul negru, insecta avea şase picioare transparente cu câte o pată întunecată la extremităţi. Doar concentrându-te îi puteai vedea şi antenele, de asemenea translucide, agitându-se permanent. Străbătea răbdător dealurile şi văile hârtiei de proastă calitate, se afunda între pagini, ieşea iar

Cărţi primite la redacţie

♦ Titu Maiorescu, *Critice,* volum îngrijit şi prezentat de Al. Hanţă, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. „Clasicii noştri", 1996. 156 pag., 3300 lei.

♦ Nicolae Iorga, *Sfaturi pe întuneric* - conferinţe la Radio (1931-1936), vol. I-II. Ediţie îngrijită şi note de Valeriu şi Sanda Râpeanu. Prefaţă şi tabel cronologic de Valeriu Râpeanu. Bucureşti, Ed. Minerva, col. BPT, 1996. 410+340 pag., 4000 lei.

♦ Grigore Cugler, *Apunake şi alte fenomene,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Pop, Oradea, Ed. Cogito, col. „Penumbre" (coordonator: Ion Simuţ), 1996. 156 pag., preţ neprecizat.

♦ Ion D. Sîrbu, *Scrisori către Bunul Dumnezeu şi alte texte,* dosar îngrijit de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996. 204 pag., 4000 lei.

♦ Constantin Crişan, *Eseu despre moartea viguroasă,* 13 epistole către Dumnezeu, postfaţă de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 1996. 92 pag., preţ neprecizat.

♦ Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu,* monografie, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996. 208 pag., 4500 lei.

♦ Paul Miron, *Ochean,* culegere de tablete (apărute iniţial în *România literară*), Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996. 224pag., 6500 lei.

♦ Ion Bălu, *Mircea Eliade* - sinteze şi comentarii literare pentru liceu, bacalaureat şi admitre în învăţământul universitar. Bucureşti, Mihai Dascal Editor, 1996. 200 pag., 3500 lei.

♦ C. Stănescu, *Interviuri din tranziţie,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996. 380 pag., preţ neprecizat.

♦ Paul Eugen Banciu, *Noaptea strigoilor* (mărtorul), roman, Timişoara, Ed. Amarcord, 1996. 316 pag., 5500 lei.

♦ Victor Corcheş, *Anticolocvii,* Constanţa, Ed. Europolis, 1996 (roman). 336 pag., preţ neprecizat.

♦ Lidia Handabura, *Hurlupul,* Timişoara, Ed. Hestia, 1996 (proză scurtă). 144 pag., preţ neprecizat.

poate o epocă

Mircea Cărtărescu, *Orbitor - Aripa stângă,* roman, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1996, 352 pag., preţ neprecizat.

în lumina galbenă şi lucioasă, fără să dea nici o atenţie complicatelor procese psihice din mintea lui Goliadkin sau literelor negre, mai mari decât ea, în care nebuniile lui erau codificate."; „Înfigea ovipozitorul în punctul pe *i* din *Goliadkin* şi lăsa acolo tubuleţele cilindrice cu câte un mic embrion în ele. Nu ştia că lumea ei înseamnă ceva, că ar putea fi citită, ea o trăia şi asta era de ajuns." Studierea insectei, deşi certifică o anumită competenţă de entomolog, nu seamănă cu studierea, de către adolescentul Mircea Eliade, a lumii furnicilor şi albinelor. Mircea Cărtărescu este animat de o curiozitate nu ştiinţifică, ci existenţială şi metafizică: „Şi deodată mă simţeam şi eu privit. Mă-nfioram tot, săream în picioare şi mă duceam la fereastră."; „În ce carte eram oare? Şi ce fel de minte mi-ar fi trebuit ca s-o pot înţelege? Şi dac-aş fi înţeles-o, n-aş fi fost dezamăgit să-mi dau seama că am trăit într-o broşurică licenţioasă de doi bani, sau într-un mers al trenurilor, sau într-o carte de colorat pentru copii? Sau într-o abjectă scrisoare anonimă? Sau într-un sul de hârtie igienică?"

Morţii flămânzi. Într-un sat din Bulgaria (satul natal al unui strămoş pe linie maternă), ţăranii uită la un moment dat să dea pomană pentru morţi, conform ritului ortodox, şi drept urmare, după mai bine de patruzeci de zile în care aşteaptă în zadar să primească coliva şi colacii cuveniţi, morţii ies din morminte în căutare de mâncare. Prin amploarea imaginaţiei macabre şi prin expresivitatea ieşită din comun, violentă, scena depăşeşte tot ce s-a scris la noi în materie (inclusiv episodul învierii morţilor din *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi): „Înspăimântaţi că vor muri a doua oară de foame şi uitare, morţii începură să se foiască, stârnind un ameninţător vuiet subpământean. Clănţănindu-şi danturile puternice, au început să rupă scândurile buretoase, pline de larve-nchistate de cărăbuşi, să sape cu labele lor ca de cârtiţă tunele de la unii la alţii, să ţină sfat câte doi, câte trei şi-n cele din urmă toţi deodată, satul de dedesubt, înghesuiţi într-o hrubă străbătută de rădăcini, de unde sicriele, deasupra teştelor, se zăreau luminând ca nişte cutiuţe de cristal. Trei sute de morţi, slăbiţi de post îndelungat, dar însufleţiţi de o mânie doar celor răposaţi cunoscută, îşi ciocneau acolo ciupercile livide ale teştelor şi îşi roseau veşmintele înnegrite, ţineau cuvântări lungi şi sălbatice şi îşi holbau orbitele goale, pline de viermi, unii la alţii."

Erupţia de demoni. Morţii îi cheamă în ajutor pe diavoli şi aceştia vin vertiginos din lumea lor subterană printr-un puţ care gâlgâie de îmbulzeală, ca ţeava unei apocaliptice fântâni arteziene. Reprezentarea torentului de draci, magistrală, poate fi considerată nu numai un antologic poem în proză, ci şi o psihanaliză a subconştientului creştinului ortodox, o sinteză literară a imagisticii demoniace din spaţiul acestei religii: „Sute de pete topăitoare, hirsute, roşcovane se iviră din beznă, căţărându-se pe funia de lumină. Curând, aripi pieloase de liliac, cozi şfichiuitoare, ciocuri coroiate, piepturi gheboase, coarne de taur şi de berbec şi de ţap şi de muflon şi de viperă cu corn şi de dragon se iscară dintr-o mocirlă de urlete ca de femeie ce naşte şi ca de bărbat cu boaşele smulse. Alergau tot mai repede, se apucau ca păduchii, cu cângi şi ventuze, de şuviţele de lumină, zvâcneau în sus din şoldurile solzoase, hohoteau din gurile încolţate aşezate pe pântece, râgâiau cu feţele deşucheate, saşii, de pe bucile şezuturilor."

Pogorârea armatei de îngeri. Lui Mircea Cărtărescu îi reuşeşte şi descrierea unui spectacol sublim (mai greu de descris - cel puţin aşa se spune - decât unul coşmaresc): „Prin strunga de lumină prinsă a ninge îngerii, încinşi cu arcuri şi tolbe cu săgeţi, purtând lăncii lungi în mâini, fluturându-şi în coborâre buclele de sârmă de aur."; „Atingând pământul cu tălpile, străveziii vestitori, clădiţi din idei şi cristal, se-mpărtăşira din puterile ţărânii. În tălpi le-ncolţiră firişoare de sânge, care se răspândiră repede în corpurile de lumină, formând sisteme venoase şi arteriale, vizibile ca la creveţi prin carnea străvezie."

Fluturii gigantici vitrificaţi. Traversând cu săniile Dunărea îngheţată, Badislavii au parte de o privelişte mirifică, pe care o descoperă numai când se uită în jos, acolo unde, de obicei, se află - în opoziţie cu lumea celestă - tot ce este mai rău: „Căci la un stânjen sub cleştar se aflau pretutindenea, cu aripile întinse, fluturi."; „Alcătuiau o pardoseală ameţitoare. Cei aflaţi departe se zăreau mici şi şterşi, ca printr-o ceaţă albăstruie, dar cel deasupra căruia treceau săniile părea un animal fărmăcător, o stimă din cele de care vorbeau bătrânii pe la clăci, o ciută nevăzută, asemenea stratocamilului, vasiliscului sau inorogului cel alb ca laptele. Bătând în aripile-ncremenite, soarele, deja aflat aproape de crucea bolţii şi arzând cu pară galbenă, răsfrângea culorile lor peste burţile şi boturile cailor şi peste chipurile celor din sănii, mânjindu-le cu sinea şi auriu şi sângeriu şi şofran, culori alese şi boiereşti, mai frumoase decât veşnicul cârmâz al icoanelor de acasă."

Amintiri din uter. „Foarte tânăr, neras, doar în maieu, tata-şi lipea urechea de burta mamei şi spunea ceva, iar pielea mea subţire ca de balon de săpun auzea cuvintele lui deformat, aşa cum auzi zgomotele din casă când te scufunzi cu totul în cada plină. Simţeam parcă şi mirosul de transpiraţie ieşit din tufele subţiorilor lui. Simţeam apoi cum îmi prinde cu degetele tălpiţa sau cotul, când le-mpingeam în peretele elastic al pânteculuiu."; „Deschideam uneori pleoapele şi, prin sticla groasă a uterului, străvedeam Lumea; două animale imense adulmecându-se în vizuina lor, luându-se în braţe în patul de scânduri, pătrunzându-se cum s-ar pătrunde doi aştri."

EXEMPLIFICĂRILE de până acum sunt luate doar din primul sfert al cărţii şi dacă am merge mai departe în acest ritm nu ne-ar ajunge - abia acum ne dăm seama - toate cele 24 de pagini ale *României literare.* Mai menţionăm, deci, doar fugitiv secvenţele reţinute pentru imaginara noastră antologie: *Simetria sus-jos a fiinţei omeneşti* („Emisferele cerebrale şi testiculele sau ovarele sunt aceleaşi organe, pe care polarizarea opusă le-a-mpins spre o funcţionalitate opusă şi le-a silit să se diversifice morfologic."), *Omul ca vierme* („Armonia unui miliard de miliarde de lucruşoare moi - sisteme şi aparate compuse din ţesuturi compuse din celule compuse din organite: ribozomi, lizozomi, mitocondrii, corpusculi ai lui Golgi, nuclee cu cromozomi compuşi din lanţuri de ADN şi ARN compuse din acizi nucleici compuşi din molecule de o stereosimetrie halucinantă compuse din atomi compuşi din particule nucleare compuse din quarcuri - abia lasă loc unui strop de lichid scânteietor, de gândire liberă, în care se developează ţărâna structurată a lumilor, şi asta doar pentru câte unul dintre miliardele de viermi cu conştiinţă de sine care se formează ghemuiţi unii în pântecul altora, vieţuiesc cât le este dat şi se resorb apoi în conglomeratul colcăitor al pământului."), *Homunculul creat de memorie* (imaginea despre noi înşine păstrată în memorie este grav distorsionată şi poate fi considerată un alter-ego diform, disproporţionat, o înspăimântătoare fantomă interioară), *Pierderea progresivă a mamei* (prin pierderea dreptului copilului, pe măsură ce creşte, de a vedea anumite suprafeţe ale corpului ei), *Actul sexual al statuilor* („Pătrundeau cu penisurile lor de metal lustruit între labiile de piatră umectate de roua nopţii."), *Herman tatuează capul ras al Ancăi* (iar Anca, prizonieră un timp, până la creşterea părului, într-o cameră fără oglinzi, nu are cum să mai vadă vreodată hieroglifele înscrise în propriul ei creştet), *Figuri de panopticum observate în tramvai* (fiica mai grasă şi mai îmbătrânită decât mama, dar având încă un gângurit de fetiţă alintată etc.), *Întrebări obsesive* (având dinamica mişcării zigzagate a unei muşte prinse între geamuri: „*Cine* sunt? *Cine* am fost? Cum este posibil? De ce am văzut lumea? Ce-nseamnă toată nebunia asta, tot circul ăsta, toată scamatoria asta?"; „Aş fi putut fi o ciupercă provocând o candidoză bucală vreunui câine vagabond, sau naiba mai ştie ce, orice. Nu numai fără conştiinţă, dar şi fără conştienţă,până şi fără senzaţii. Doamne, cât de oribil o fi să trăieşti fără senzaţii?"; „Şi aici mă apucă nebunia"; „Pentru că mintea mea limpezită brusc şi perversă îmi spune continuu că asta şi sunt."), *Camera lui Catana, plină de kitsch-uri, Cavoul lui Catana* (de proporţii fabuloase, esoteric, mausoleu ciclopic care dublează sub pământ Bucureştiul), *Maria şi Vasilica la restaurant* (iniţierea a două ţărăncuţe de către o actriţă, Mioara Mironescu, în farmecul pervers al oraşului), *Scena de lesbianism* (Maria - Mioara Mironescu, care descoperă stupefiată că Maria este fecioară), *Ionel face amor cu activista Estera* (aceasta, propagandistă zeloasă a PCR, obţine orgasmul doar ponegrind deşănţat, pe toată durata acuplării, învăţătura marxist-leninistă), *Fluturele născut de o femeie şi crescut la pieptul ei, ca un copil* (într-un lift care a supravieţuit blocului dărâmat în timpul bombardamentelor), *Fetiţele rele din spital* (personaje desprinse parcă dintr-un roman de Nicolae Breban), *Povestea orbului* (şi descrierea modului în care îşi reprezintă lumea un orb - deci, în general, un om!).

Toată această desfăşurare de frumuseţi literare rare şi stranii pare opera unui scriitor nemaiîntâlnit, combinaţie de Poe şi Márquez. Atrage atenţia, în mod special, pregătirea ştiinţifică a lui Mircea Cărtărescu (calitate aproape inexistentă la alţi literaţi români) şi mai ales capacitatea lui de a-şi valorifica literar pregătirea ştiinţifică. Cu bun-gust, Mircea Cărtărescu face ca fizica cuantică şi biochimia să pară în cartea sa ştiinţe fabuloase, asemenea astrologiei sau alchimiei din evul mediu.

La fel de mult impresionează hiperluciditatea scriitorului. Se dovedeşte încă o dată că adevărata luciditate, aceea dusă până la paroxism, nu este satirică, voltairiană, ci vizionară şi poematică. (Iar dacă există totuşi o satiră, aceasta are o deschidere metafizică.)

Ceea ce lipseşte - din punctul nostru de vedere - din roman este dimensiunea morală a personajului-narator. Este adevărat că din perspectiva filosofică adoptată morala nu se vede, dispare ca problemă, devine o tresărire lipsită de semnificaţie a unora dintre miliardele de viermi care formează mocirla biologică de pe una din miliardele de planete din Univers. Totuşi, cel care povesteşte totul este şi el un vierme, iar solidaritatea cu semenii săi, sentimentul angajării ar fi făcut întreaga reprezentare mai autentică şi mai dramatică. În plus, i-ar fi conferit soliditate, pentru că ar fi beneficiat de adeziunea spontană, fie şi doar virtuală. a oricărui cititor de pe planetă. Aşa cum se prezintă acum, operă a unui solitar, cartea seamănă cu un superb portocal înflorit cu rădăcinile înghesuite într-o găleată de plastic.

Să nu fim însă pretenţioşi şi bombănitori tocmai când ni se face un asemenea dar. Cu noua carte a lui Mircea Cărtărescu, carte de un curaj artistic ameţitor, scrisă cu o virtuozitate stilistică diabolică, începe poate o nouă epocă în literatura română.

■

Actualitatea culturală

Marcel Iancu

Joi, 23 ianuarie, în sălile de expoziţie ale Institutului de Arhitectură *Ion Mincu,* Uniunea Arhitecţilor din România şi Editura *Simetria* au lansat volumul monografic *Marcel Iancu în România interbelică - arhitect, artist plastic şi teoretician,* editat cu prilejul expoziţiei centenare Marcel Iancu (1895-1995). Participanţii la importanta manifestare culturală au avut prilejul să privească lucrări de arhitectură realizate de Marcel Iancu mai ales în România. La realizarea cărţii album au contribuit printre numeroşi participanţi, coordonatori: Anca Bocănel, Nicolae Lascu, Ana Maria Zahariade, autorii textelor şi ai selecţiei ilustraţiilor: Anca Bocănel, Dana Herbay, Nicolae Lascu, Rodica Matei, Geo Şerban, Mariana Vida, Ana Maria Zahariade, autoarea traducerii şi a lecturii textului Magda Teodorescu, designeri Ioan Cuciurcă şi Emilian Mureşan. La manifestare au luat cuvântul: Alexandru Beldiman, preşedinte al Uniunii Arhitecţilor din România, Ion Caramitru, ministrul culturii, Mariana Vida, Ana Maria Zahariade şi Nicolae Lascu.

Saloanele UNITER

Dînd curs iniţiativei regizoarei Sorana Coroamă Stanca, UNITER-ul şi-a propus să organizeze, o dată pe lună, serate culturale, interdisciplinare, reluînd tradiţia Saloanelor din perioada interbelică, şi nu numai. În lunile noiembrie şi decembrie, atunci sub titlul *Five o'clock*, au avut loc seri de teatru, de la experienţa teatrală japoneză a unui tînăr actor, pînă la omagierea marii actriţe Maria Filotti. Luni seara, 27 ianuarie, a început să se contureze ideea *Saloanelor UNITER*. Concentrînd un număr mare (prea mare) de personalităţi ale vieţii culturale, în special, întîlnirea a avut doi invitaţi: Al. Paleologu şi Dan Grigore, şi musafirii dumnealor şi ai UNITER-ului: Nicolae Manolescu, Mihai Şora, Horia Bernea, Jonny Răducanu, Mihai Oroveanu, Irina Petrescu, Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, dr. Dinu Antonescu, dr. Nae Constantinescu, Adriana Popescu şi mulţi, mulţi alţii. Tema propusă, de altfel extrem de interesantă, („În ce măsură sîntem actori şi spectatori ai marelui spectacol, societatea civilă?") a fost, cum se întîmplă, asediată de alte probleme, mai mult sau mai puţin colaterale dezbătute cu mult farmec. Sigur că formula acestor *Saloane* este perfectibilă. În orice caz, exerciţiul pe care-l propun este unul foarte important şi foarte dificil pentru acest moment: dialogul. Am uitat să ascultăm, să urmărim cu adevărat o demonstraţie culturală, şi nu doar să ne construim argumente în sprijinul ei, sau contra-argumente, dacă nu sîntem de acord. Poate împreună cu UNITER-ul şi invitaţii acestei instituţii, să reînvăţăm dialogul, să reînvăţăm să conversăm. *(M.C.)*

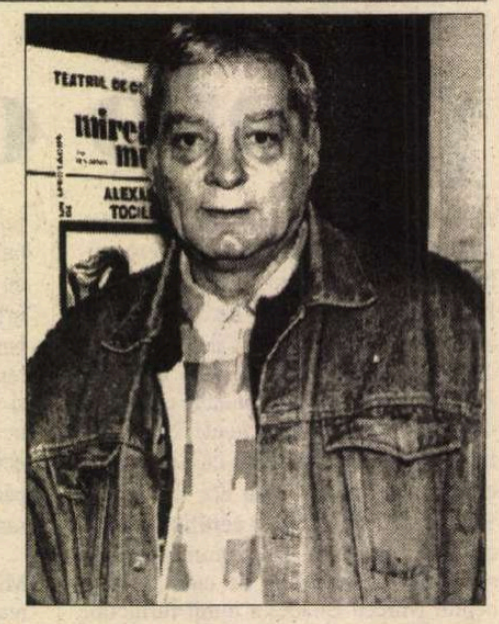
Secolul 20 - Femei şi feminisme

Sub auspiciile Fundaţiei Culturale Secolul 21 şi ale redacţiei revistei *Secolul 20* s-a lansat joi, 30 ianuarie, la Rectoratul Universităţii din Bucureşti (Facultatea de Drept), revista *Secolul 20 - Femei şi feminisme*. Acest număr a fost realizat cu sprijinul Comunităţii Europene. La festivitate au luat cuvântul: Karen Fogg, şef al Delegaţiei Comisiei Europene în România, Ioan Mihăilescu, rectorul Universităţii Bucureşti, Ştefan Aug. Doinaş, preşedintele Fundaţiei Secolul 21, Mihaela Miroiu, prof. dr. Universitatea Bucureşti. Au participat cadre universitare, studenţi, membri ai corpului diplomatic acreditaţi în România, personalităţi ale vieţii culturale şi politice.

Mesaj

Distinsului actor Silviu Stănculescu, personalitate proeminentă a Teatrului românesc, prezent pe scenă, în film, la Televiziune şi Radio de patru decenii, după debutul la Teatrul „Bacovia" din Bacău, în anul 1957, cu rolul Mircea Aldea din *Gaiţele.*

Drumul artistic al lui Silviu Stănculescu, bogat în succese, cuprinde roluri importante, de dramă şi de comedie, în numeroase piese româneşti şi din dramaturgia universală, pe care le-a animat cu vocea sa caldă, gravă, insinuantă sau autoritară, modulată muzical, cu mijloace pe cât de sobre pe atât de expresive, cu statura sa impunătoare şi figura de june prim, la Teatrul Giuleşti, la Teatrul de Comedie şi, mai de curând, la Teatrul Evreiesc de Stat. El a fost, rând pe rând, Făt Frumos din *Înşiră-te mărgărite,* Meşterul Manole din piesa lui Blaga, Marin Miroiu din muzicalul *Alcor şi Mona,* Verşinin în *Trei surori,* dar şi Chiriac în *O noapte furtunoasă,* Agamemnon în *Misterul Agamemnon* de Iosif Naghiu, dar şi Spiridon Biserică din *Mielul turbat,* trecând cu dezinvoltură de la Algernon la Regele Ioan, de la Comandantul suprem al albilor din *Fuga* la Căpitanul Vidra din *Mireasa mută,* integrându-se atmosferei şi stilului specific unor spectacole ca *Dybuk* sau *Uriel Acosta.*



Cu prilejul aniversării a 65 de ani, Uniunea Teatrală din România îi urează sănătate, viaţă lungă şi noi succese realizate cu aceeaşi dăruire şi demnitate profesională, spre bucuria publicului şi a tuturor celor ce-l iubesc şi îl apreciază.

La mulţi ani, Silviu Stănculescu!

UNITER

ANIVERSARE „22"!

Una dintre revistele ce au apărut după 1989, este şi „22". Sigur că peisajul presei libere a fost asediat de un număr considerabil de foi, cotidiene, săptămînale, lunare, etc. Un loc cu totul aparte îl ocupă revista „22", un săptămînal de opinie şi de atitudine socială, morală, culturală, o prelungire a Grupului pentru Dialog Social (GDS). Deşi în şapte ani, cîţi, iată, s-au împlinit şi au fost sărbătoriţi, revista a schimbat mai multe echipe încercînd să propună cititorilor o formulă cu impact, cu studii serioase şi pertinente, cu luări de poziţie tranşante, fiind, de cele mai multe ori, un termometru al societăţii noastre. Eseurile publicate de H.-R. Patapievici, de exemplu, au stîrnit acel tip de reacţii care duc, în cele din urmă, la reordonarea criteriilor valorice şi morale. Argumentele şi demonstraţiile Tiei Şerbănescu, ale lui Emil Hurezeanu, N. C. Munteanu, Dan C. Mihăilescu, Ilie Şerbănescu, interviurile realizate de membrii echipei au pregătit, fără doar şi poate, nivelul electoratului român, al societăţii civile a cărei opţiune s-a exprimat liber, prin vot, în noiembrie 1996. Dorim revistei „22" „La mulţi ani!", să-şi păstreze forţa şi echilibrul, să fie la fel de promptă în semnalarea şi analizarea vieţii din cetate. *(M.C.)*

Erată. În articolul „Corneliu Baba, o conştiinţă în evul întunecat", din nr. trecut, p. 12, în col. 3, primul paragraf, ultimul rînd trebuie citit corect: „... pe parcursul anilor 1948-1949".

CALENDAR

13.II.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.II.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.II.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.II.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m.1993)
13.II.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.II.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.II.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n.1933)
13.II.1992 - a murit *Tudor Ştefănescu* (n. 1912)

14.II.1892 - s-a născut *Const. T. Stoika* (m.1916)
14.II.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m.1956)
14.II.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m.1977)
14.II.1927 - s-a născut *Vintilă Ornaru*
14.II.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.II.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.II.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.II.1934 - s-a născut *Axentie Zlanovschi*
14.II.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.II.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.II.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.II.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.II.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol*
14.II.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.II.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.II.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n.1900)

15.II.1834 - s-a născut *V. A. Urechia* (m. 1901)
15.II.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m.1917)
15.II.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m.1983)
15.II.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.II.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.II.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m.1991)
15.II.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*
15.II.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.II.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.II.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.II.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.II.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.II.1945 - s-a născut *Cornel Cotuţiu*
15.II.1945 - s-a născut *Ion Roşu* (m. 1996)
15.II.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.II.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.II.1984 - a murit *Lola Stere Chiracu* (n.1913)
15.II.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)

16.II.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.II.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.II.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.II.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.II.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n.1992)
16.II.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)

17.II.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)
17.II.1925 - s-a născut *Anghel Grigoriu*
17.II.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu*
17.II.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*
17.II.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n.1864)
17.II.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.II.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.II.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.II.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.II.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n.1933)
17.II.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

18.II.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.II.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.II.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m.1983)
18.II.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.II.1932 - s-a născut *Forro Làszlo*
18.II.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
18.II.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n.1908)
18.II.1980 - a murit *Vajda Bela* (n.1902)

19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu*
19.II.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.II.1939 - s-a născut *Constantin Theodor Ciobanu*
19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.II.1949 - s-a născut *Nelea Raţuc*
19.II.1949 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.II.1951 - a murit *H. Sanidevici* (n. 1875)
19.II.1953 - s-a născut *Ioan Evu*

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Marea excepție

AFOST nevoie de 23 de ani de premieri cu opreliști și presiuni, a fost nevoie de 4 ani de suspendare a „dreptului la premiu“ și de incertitudine cu privire la durata acestei suspendări, a fost nevoie de o explozie istorică trăită de fiecare scriitor pe pielea lui și de o primenire a ierarhiilor Uniunii Scriitorilor, a fost nevoie de entuziasmul începutului și de dispariția cenzurii ideologice, a fost nevoie de cărți scrise încă în timpul cenzurii și totuși fără ea, publicate, în orice caz, fără „ajutorul“ ei, a fost nevoie de concurența între cărți și evenimente, între timpul citit și timpul trăit pentru ca, în fine, Premiile U.S. să aibă valoare exemplară. Acest *unic* an în care pe talgerele balanței juriului valoarea tinde să fie maximă și compromisul tinde să fie minim este 1990. Un an în care editurile s-au grăbit să tipărească tot ce înainte era oprit și să facă dreptate în lumea cărților care așteaptă.

Indiferent cum vor fi fost dezbaterile juriului pentru stabilirea premiilor din 1990, rezultatul indică un vot în contrast cu toate cele precedente: la rece, nu înfierbîntat, echilibrat, nu tras în jos sau în sus, la dreapta sau la stînga și mai ales calitativ, nu cantitativ. Pentru prima dată Uniunea dă numai un singur premiu la fiecare secțiune. La debut numai două (critică și poezie), deși obiceiul era, în anii '80, să se premieze cîte 6-7 autori la debut. Pentru prima dată se renunță la moda premiilor „de stimă“, adică date pentru numele autorului, nu pentru conținutul cărții. Pentru prima dată, chiar dacă alegerea nu va fi fost infailibilă (dar ce alegere este astfel?), ea nu a fost nici imediat amendabilă ori contestabilă. Pare făcută cu bună credință, după conștiință și în bună cunoștință de cauză.

JURIUL

Ov. S. Crohmălniceanu (președinte), Magdalena Bedrosian, Gabriel Dimisianu, Florin Manolescu, Sorin Mărculescu, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Z. Ornea, Liviu Petrescu, Mircea Sântimbreanu, Cornel Ungureanu (după *Contrapunct* nr. 18/1991)

Doi autori - o singură istorie. Poet și critic

SUBIECTUL cărților premiate la „poezie“ *(Levantul)* și la „critică“ *(Istoria critică a literaturii române)* e unul și același: literatura română în evoluția ei. Cele două cărți trebuie citite în paralel, cum au și apărut, pentru a profita de complementaritatea lor de perspectivă, adică pentru a reface un întreg. *Levantul* lui Mircea Cărtărescu se transformă astfel într-o strălucită ilustrare a *Istoriei critice...* a lui Nicolae Manolescu, după cum și *Istoria critică...* poate deveni un comentariu fără rest al *Levantului.* Puse între aceleași coperți, cele două cărți ar fi variantele aceleiași povești, ale aceleiași iubiri. Diferă numai ochiul care vede, deși nu se poate spune că ochiul critic e lipsit de sensibilitatea retinei poetice ori că ochiul poetic nu are tăișuri critice. 1990 a fost anul uneia dintre cele mai uimitoare întîlniri din literatura română - și care, din cauze ușor de înțeles pentru cei care-și amintesc momentele acelui an, a trecut neobservată - întîlnirea dintre *poet* și *critic.* Ei nu mai sînt termeni antagonici, cum îi prezenta Titu Maiorescu, ci dialogici. Vocea criticului din epopeea literaturii române și vocea poetului din epopeea limbajului artistic românesc creează plurilingvismul de care vorbea Bahtin, își sînt una alteia fundal, își răspund și se întreabă. *Istoria critică...* începe cu formarea limbii, folclorul, literatura medievală și se încheie (provizoriu) cu romanul post-pașoptist, reabilitîndu-i formele sau formulele desconsiderate. *Levantul* începe în mijlocul apelor: sînt apele primordiale ale limbajului poetic. Se încheie tot cu o reabilitare, a unei „specii nobile“.

Istoria critică... își justifică atributul în mai multe feluri: face nu numai o istorie a literaturii române, ci și o istorie a comentariului ei critic, o critică a criticii deci. Dar cartea e în același timp *critică* și în sensul cel mai obișnuit al cuvîntului (deși rar concretizat deplin), adică *judecă,* nu merge pe prejudecățile altora. De aceea se produc o mulțime de schimbări de perspectivă: accentul național, singurul care conta în citirea literaturii române (din motivele istorice știute, diferite în secolul trecut și în secolul nostru) cade, în timp ce sporesc metodele de relativizare a receptării, de punere în context. De asemenea sînt savurate opere neglijate ori socotite minore datorită subiectului lor și nu a valorii propriuzise. Se dau chei posibile (nu obligatorii) pentru probleme care au pus în dificultate pe istoricii literari precedenți (aplicarea noțiunii de „romantism biedermeier“ dezvoltată în cartea lui Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism,* prohibită în momentul scrierii *Istoriei,* la pașoptismul românesc). Se aduc în centru specii marginale („Epistolieri. Jurnalul intim“). Se descoperă literatura viitorului în literatura trecutului. Cine știe să citească cum trebuie *Istoria critică...* are tabloul literaturii prezentului și viitorului. Bineînțeles că și *Levantul* trebuie să existe *in nuce* undeva, în paginile *Istoriei* lui Nicolae Manolescu. Recitiți pp. 135-147.

Levantul e tot un alt fel de valorificare critică a istoriei literaturii române: tot fără pre-judecăți, tot cu schimbări de perspectivă, tot cu recuperări la nivelul lexicului, sintaxei, recuzitei, tehnicilor de „poetizare“. Accentul național tipic romantic nu mai cade, ci dimpotrivă, crește ironic și înduioșat ceea ce în fond e un alt fel de a-l anihila. Punerea în context se face prin joc postmodernist (conștient de el însuși). Cine citește cum trebuie *Levantul* are tabloul a tot ceea ce literatura română a concretizat, dar și a tuturor virtualităților ei încă nescrise. În *Levantul,* operă perfectă și completă, Mircea Cărtărescu și-a pus, virtual, și toate cărțile viitoare, inclusiv abia-apărutul volum I din trilogia *Orbitor. Istoria critică...* și *Levantul,* fiecare în parte și amîndouă laolaltă sînt „a filei două fețe“, adică viitorul și trecutul.

Trei într-un roman

LA „PROZĂ“, Uniunea Scriitorilor a premiat, dacă nu o impecabilă reușită, un impecabil experiment. O carte construită cu precizie milimetrică, gîndită pînă în cele mai rafinate amănunte. *Femeia în roșu* este, ca și *Levantul,* o scriere postmodernă. Dar cusăturile ei se văd, iar dacă, eventual, ele chiar trebuie să se vadă, cu siguranță nu ar trebui să se simtă, să stînjenească.

Cartea e, în felul ei, remarcabilă. Istoria unei nefericite femei-Dalila, cîndva celebră, Ana Cumpănaș din Comlosul Mare, „o frumusețe a anilor '30“ care a contribuit, se pare, la prinderea celebrului gangster american Dillinger. Cartea se joacă în voie cu formulele narative, de construcție și deconstrucție, de la romanul de aventuri și de spionaj pînă la teza de doctorat (vezi și documentata bibliografie din final). Unitatea în diversitate e caracteristica ei principală, valabilă și în privința celor trei stiluri. Nu-i lipsesc nici abisurile - teroarea și frica, moartea din frică a eroinei - și nici așa-numitele *mises en abîme.* Text, intertext, context, dar și om, omenesc, preaomenesc.

Cu siguranță că *Femeia în roșu* n-ar fi putut apărea necenzurată înainte de 1990 (cum nici celelalte douăcărți discutate). Dar premiul nu e dat pe asemenea considerente, ci din cauza noutății arhitecturii ei și a ideii care o susține. Complicat și într-un fel „greu“, refuzîndu-se cititorului comod, romanul cu trei autori *Femeia în roșu* nu avea cum să treacă neobservat în 1990. Meritul său principal este că deschide cîteva căi de acces prea puțin umblate pînă atunci.

Poet și critic. Un debut matur

TOT UN POET și un critic se întîlnesc, în 1990, și la „debut“: Dan Stanciu și Ioana Bot. Deși cărțile lor nu intră în dialog, ele au o trăsătură comună, hotărîtoare probabil în alegerea făcută de juriu: maturitatea. Cărțile nu sînt „norocoase“, nu au expresivitatea întîmplătoare a scrierilor prime, ci sînt coapte exact atît cît trebuie.

Ioana Bot debutează cu o scriere intitulată *Eminescu și lirica românească de azi.* Cine crede că accentul cade pe primul termen al titlului se înșală. Nu este o carte despre Eminescu. Este o carte despre o relație literară, despre un aspect definitoriu al literaturii „de azi“, intertextualitatea. Deși este evident că ea a fost scrisă înainte de '90, sensul demersului Ioanei Bot (teorie literară și critică aplicată în același timp) este unul actual: detabuizarea. Cartea începe și se termină cu ideea riscului de a-l mitiza pe Eminescu, de a-l transforma în statuie și de a căra cu tine statuia cu orice prilej, ea dovedindu-se în ultimii 50 de ani bună la toate. Poeții sînt singurii care preiau fără să tabuizeze (deși și aici există excepții pe care autoarea le semnalează, între altele în capitolul „Citatul eminescian în texte patriotice“). Antologia de texte „citante“ este singura care ar trebui azi „revăzută și adăugită“, fie cu poeți care pînă în 1990 nu puteau fi citați (de exemplu Dorin Tudoran, pomenit în bibliografie, dar nu și în antologie), fie cu opere apărute între timp.

Dan Stanciu este un poet din categoria rară a celor care nu debutează niciodată, în sensul că prima carte pe care o consideră demnă de a fi arătată publicului nu are nici una din caracteristicile a ceea ce numim îndeobște „debut“. *Imperiul simpatiei* una din acele cărți în care fiecare literă și fiecare spațiu alb își au rostul lor, în care orice greșală de tipar ar produce catastrofe poetice pentru că nici măcar un punct nu are voie să fie în plus și nici măcar o tăcere de 1 mm în minus. Una dintre căile de înțelegere a (de)semnelor poemelor lui Dan Stanciu este pe coperta a 4-a a cărții. Cu siguranță nu la întîmplare, căci *Imperiul* este delimitat de autor într-o copertă concepută și realizată chiar de el. Cuvintele de pe coperta a 4-a îi aparțin lui Gellu Naum și închid/ deschid poezia lui Dan Stanciu cu o cheie tandră:

„Imaginați-vă un pumn de oameni înfășurați în pergamente și atlazuri pe măsura oaselor

(...) închipuiți-vă un pumn de oameni în glasul cărora există presimțirea poeziei noului mileniu

îl voi numi pe unul dintre cei mai buni: *Dan Stanciu* Și sper din toată inima să fi rostit un adevăr numindu-l.

18 ianuarie 1990“.

Poemele lui Dan Stanciu conțin un ton aparte, într-adevăr. Metabolismul lor asimilează ce e poezie în vocile care l-au precedat, elimină cunoscutul și păstrează „poezia noului mileniu“.

LISTA de premii din 1990 este cea mai scurtă. Performanța nu s-a mai repetat. Compromisul își face drum, încetul cu încetul.

Indiferent de cum apar grupați aici, autorii pe care i-am discutat se întîlnesc în același joc temporal: ancorați bine în prezent, privesc spre trecut unde scrutează viitorul.

■

1990 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie
Mircea Cărtărescu *(Levantul)*

Proză
Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș *(Femeia în roșu)*

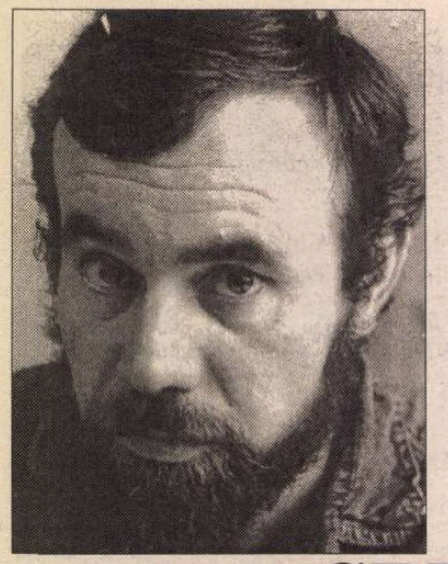
Critică și istorie literară
Nicolae Manolescu *(Istoria critică a literaturii române)*

Eseu
Anton Dumitriu *(Homo universalis. Încercare asupra naturii umane)*

Dramaturgie
Marin Sorescu *(Vărul Shakespeare)*

Literatură pentru copii și tineret
Silvia Kerim *(Poveștile bunicii albe)*

Debut
Ioana Bot *(Eminescu și lirica românească de azi)*
Dan Stanciu *(Imperiul simpatiei)*



Alexandru DOHI

GREENSLEEVES

(o melodie ecvestră pe câmpii ce nu se dau bătute)

desluşitorului de aer Alexandru Lungu

Motto:
„Prindeţi-ne vulpile, vulpile cele mici,
cari strică viile; căci viile noastre sunt în floare"
(„Cântarea cântărilor")

Ei asta e aud împietrirea inimilor
Ei asta e sunt un pahar spart
În mine haosul îşi face de cap
Dar frica mea e concisă şi clară şi vară
Şi tăioasă din cele o mie şi una de cioburi
Mai tăioasă decât orice pahar în poziţie de drepţi
Eu nu sunt bun de sărbători cu mine nu se poate ciocni
Nici un clinchet cristalin în această risipă
Ci doar pe cei ce vor să mă calce în picioare
Fără voia mea i-aş putea răni trezi însufleţi
Luare de poziţie DA dar o singură poziţie şi extrem de personală
Şi anume a fi de partea celor divine Divine DIVINE
Restul nu e decât crasă indiferenţă festivă
Chiar de se îmbracă în încrâncenate atitudini
Chiar de se cocoţează pe baricadele oricărei adunări
Elegant mă mănâncă haosul inteligibil mă paşte nebunia
Haosul e totdeauna stilat nebunia matematică la sânge
Din supa sângelui meu fierbând gânduri de alteritate
Cu două beţişoare de lună japoneză vrea să-mi apuce
Frica acest bob de orez ce-i tot scapă dintre raze
Şi nici o reprezentanţă AICI să fie clar odată pentru
Totdeauna aici nimeni nu reprezintă pe nimeni
Nici măcar pe sine strecurat în uniuni organizaţii partide
Aici fiecare e reprezentantul lui Dumnezeu
După cum îl ţin fricile Fricile FRICILE FERICIRILE
Că încă nu-i totul pierdut dar ce zic dar ce zic
Încă nimic nu-i pierdut şi totdeauna amu-i AMU
În ciuda gerului flori-stele şi vin de aer
Prin augurul grădinilor de aer retras în tâlc ţestos
Amurgul era deja o veche amintire stârnind numărătoare inversă
Iar dimineaţa cea mai îndepărtată depărtare
Chiar şi celui curat i se clătina mintea i se-nmuiau genunchii
Şi din inima lui se auzeau nisipuri enumerări liste
Jungle liniate condori subterani fete morgane
Liniştea părerea de rău muzele babe arţăgoase în focuri
Gata să se dea oricui şi stârnind din te miri ce
În violet argintiul vulvelor rozuri de părelnice dimineţi
Ce-ţi luau mintea şi-o mutau în harnica-ţi limbă ce
Le înălţa în ceruri de ceruri roze de pură teorie
Scânteia parchetul sub valţul fenomenului învârtind
Lucrul în sine ce-i promitea o noapte de vis
Doar aici doar aici de o mie şi una de nopţi de ori aici
Asta e vremea OMONIMULUI developare şi sângele revelator
Când specia relictă a celor ce spun lucrurilor pe nume
De câteva generaţii nu-şi mai taie unghiile
Cum o colivie au crescut unghiile în jurul lor
De câteva generaţii neguroasa lor limbă le tace fiziologia
De câteva generaţii mătură străzi spală vase valsează(...)
Văd semne acolo dar tac de câteva generaţii tac Tac TAC
Asta e vremea OMONIMULUI developare de aer din aer
Cine va plăti această ieftinire a GRATUITULUI???
De câteva generaţii augurul nici să n-audă de păsări
Când doar i se năzare un foşnet de zbor îl ia dracu
În stomac i se bat pisici sălbatice de vomită poeme
Aşa ascultă el specia relictă a celor ce spun lucrurilor pe nume
Aplecat asupra tăcerii lor le răsfoieşte ochii
La lumina disperării lucrare la negru e poemul
E NEVOIE de lacrimi cum de fântâni în deşert
Când şi el cel curat şi decis să divulge bucuria de a fi
Aude cum din gură îi iese doar pofta de viaţă
Ori el îşi închipuie bucuria de a fi drept etern feminin
Prinde aripi din fum de ţigare zbătându-se voluptuos
În tăcerea fâstâcită a aproapelui jenat că niciodată
Nu a speriat pe nimeni va ajunge oare asta drept OPERĂ
În loc de operă FRICA opal uitat în noroaiele junglei
Poate oare FRICA privită dintr-un anume punct să sune
Cum un vers măreţ un aforism eroic un imn o odă
În faţa celui deja gata înfricoşat nimeni nu se sperie
Nimeni nu se fâstâceşte să-l bată pe umăr
Umerii lui au făcut bătături cocoaşe everesturi
Zăpezi excitate de atâta compasiune zăpezi în focuri
Din frica mea creşte poemul cum o cocoaşă cocoş
Şi nici un Asclepios nu poate da glas cocoşului în miez de noapte
Coşcovit eternul feminin sub apele cotidianului
Ori el îşi închipuie bucuria de a fi drept frică
De după o prea mare şi transpirată cortină
De câmpii de carne şi oase şi lanuri de gând
Ca de vulpe privire ivire privire idilă privire viraj
Privirea El râu eliptic apare ici colo bâlbâit
În mâinile lui maluri abrupte cu rădăcini de salcie plângătoare
De plouă cursiv cu cioburi de sabie Sabie SABIE
De mai la vale ceaţa din făină de parbriz tăcea vârtos
Mai la munte timpul devine orbitor de lent aproape verde
Dinspre sâni se auzeau şi încă ecoul mai stăruie
Dinspre sâni se auzeau porţelanuri fine
Foaie de biblie orbitor de lentă şi verde
Dinspre sâni se auzeau porţelanuri fine doar când
Sărea de pe o piatră pe alta de până şi cerul
Era alunecos când deodată din preamarele şi preadesul frunziş
Un cor de peşti mirosind a plastelină mă recita
Totdeauna începeau cu mâinile şi terminau cu stomacul
Toate aceste îmi arătau că celălalt e trist extrem de trist
Şi nimeni să nu-mi trimeată mie autorul în siberia biografiei
În violet căruntul celui zăpăcit de cotidian
Vai şi vai iadurile roze pe unde îşi plăteşte visarea
Capul plecat capul nu-l taie capul plecat în visare
Ce nu-i sabie ci ceaţă lapte de înger în focuri
Nu mi-l trimiteţi între vulpile chitanţele ce abia
Silabisesc zăpada zăpezi analfabete beatrice acide
Ci daţi-i viaţă AICI în visarea coborâtă în cuvânt
Doar aici doar aici de o mie şi una de nopţi de ori aici
În ciuda gerului flori-stele şi vin de aer aer ţuică de prună
Baiul cu aiciul este că nu e călâi ci extrem de etern
Şi oricine îl poate bate pe umăr şi-apoi să-şi vadă de trebi
De multe ori mi-a părut rău c-am ajuns aici Aici AICI
Dar acum îmi place mă simtîn apele mele îngheţat
Doar tristeţea El undeva într-un adânc însorit şi obscen
Mă ţine în judecată estetică că morala morb şi religia regină
Totdeauna îşi fac de lucru cu afinele mai la munte
Şi mai întunecat sclipind şi mai amar şi mai fără de cortine
Aflând afinităţi cu Lichtenberg ci nu cu hegel
Cu Trakl ci nu cu rilke şi klimt cu Berdiaev ci nu cu evola voltaire
Cu ghelderode şi nu cu Goethe cu Ceaţa şi nu cu sabia
Cu Apuleius Artaud Apunake şi nu cu aplauze aparate apendice
Cu Weininger şi nu cu sinuciderea sinbad aldin aladin alandala
Sentimentul de Vincent învineţindu-mă şi sentimentul
De Pavese pavându-mă de după câmpii de carne şi lanuri de gând
De sus flăcările sunt petale de jos sunt săbii
Din ardere ele sunt entuziasm o arşiţă umedă
Cu cioburile umede abia însângerate ceaţa începe să spună (...)

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tiv pe marginea batistei

Lacrimii Aura Christi

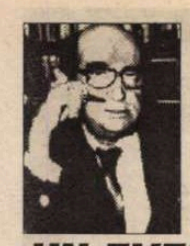
Unde eşti, stăpînă mică?
În ce cameră de flori
Stai cu mîna pe pisică
Şi urîtul ţi-l omori?

Turnul tău i-atît de-aproape,
Pod de piatră-am străbătut
Peste-nămolite ape
Şi-acum plîng în căni de lut.

Dacă mi-ai surîde-n uşă,
În genunchi rămas, pe prag,
Mi-aş turna în cap cenuşă,
Ţi-aş da globuri de dovleac.

Şi ţi-aş pune-o scîndurică
Pe ţuguiul sînilor.
Unde eşti, stăpînă mică,
Răspîndită ca un nor...

■



CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

UN EVENIMENT:

Jurnalul lui Sebastian

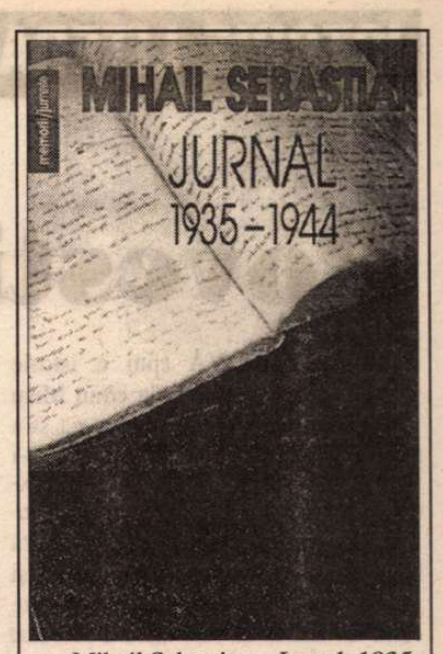
AȘTEPT să citesc acest jurnal al lui Sebastian de peste patru decenii. Mă mulțumisem, pînă acum, cu lectura unor fragmente. Prof. Al. Rosetti îmi dăduse, prin 1958, vreo 150 de pagini aflate în arhiva sa. Două fragmente apăruseră în *Revista Fundațiilor Regale,* altele în revista *Manuscriptum* din 1976, (provenite din arhiva Perpessicius), altele în ediția din 1956 de *Opere* Sebastian îngrijită de dl Vicu Mândra. Rămăsesem, din aceste lecturi, care mi s-au părut răscolitoare, cu impresia că familia, mai ales fratele său mai mic, Beno, dactilografiase dacă nu tot jurnalul, oricum porțiuni masive din el, numai așa explicîndu-se fragmentele deținute de Al. Rosetti și Perpessicius. Destinul acestui jurnal a fost sinuos și complicat. În 1961, înainte de a pleca din țară, fratele său l-a depus la ambasada Israelului din București (cum fosta soție a lui Lovinescu, d-na Bălășoiu, procedase cu jurnalul lui Lovinescu depus la ambasada Franței la București), ajungînd în arhiva muzeului Yad Vașem din Ierusalim. Acolo, se pare, a cam fost cenzurat, încît, prin anii șaptezeci, familia l-a recuperat, păstrîndu-l la Paris. Pe la sfîrșitul anilor șaptezeci am avut o discuție cu fratele mai mare al lui Sebastian, doctorul, rugîndu-l insistent (împreună cu regretatul Aurel Martin, directorul de atunci al Editurii Minerva) să ne încredințeze jurnalul pentru a-l publica. Se temea de tăieturi și nu prea aveam cum să-l asigur că nu se și vor opera. Proiectul a rămas baltă, deși oarecare promisiuni primisem. Din 1990 încolo am tot scris familiei Sebastian la Paris, stăruind să ne încredințeze caietele jurnal (aflasem că sunt nouă la număr). M-am izbit de refuz. Distinsul meu coleg de breaslă, dl Leon Volovici, a avut norocul întreg. A pus la cale o Fundație Sebastian, un om cu dare de mînă din SUA, originar din România, a oferit o sumă de bani familiei și, iată că jurnalul a apărut, într-o excelentă ediție îngrijită de d-na Gabriela Omăt la prestigioasa Editură Humanitas. Cu publicarea acestui extraordinar document care este jurnalul lui Sebastian, Editura Humanitas își consolidează bunul renume de care se bucură. În sfîrșit, după mai bine de cincizeci de ani de la moartea scriitorului (în mai 1945, în urma unui stupid accident de mașină), respectîndu-se, astfel, și termenul decis de familie pentru publicare, acest extraordinar jurnal poate fi citit.

L-am citit, fără oprire, în cîteva zile (are 575 pagini), și mărturisesc, emoționat, că lectura e efectiv răvășitoare de-a lungul întregului traiect (1935-decembrie 1944). Și tensiunea crește continuu, atingînd cotele de sus ale suferinței și exasperării din 1938 pînă în august 1944. Se pot distinge aici - are dreptate dl Leon Volovici - cîteva secțiuni ale acestei scrieri: un jurnal al creației, cel al intimității subiective, cel al experiențelor sentimentale, al relațiilor de familie, al războiului. Sigur, ele pot fi chiar și detașate din text, căpătînd individualitate (așa a procedat dl Vicu Mândra cînd a reprodus, în ediția amintită, paginile din însemnările despre *Jocul de-a vacanța*). Dar, dincolo de aceste nivele ale mărturisirilor, jurnalul se percepe ca un întreg, cu arhitectonica perfect desenată și realizată, copleșind prin simplitate, scriitură și francheță. Mă grăbesc să spun de pe acum - și nu la sfîrșitul cronicii -, știind bine opera lui Sebastian, cu împlinirile și denivelările ei, că acest jurnal, scris nu întotdeauna cu plăcere, este capodopera creației sale. Ba mai mult - și știu să-mi măsor bine cuvintele -, cred că e una din creațiile cele mai rezistente din memorialistica românească, adaug, din acel gen al literaturii subiective românești care este jurnalul. Și, lucru ciudat, în 1 ianuarie 1941, după o întrerupere de șase luni de însemnări în caietul său, i se părea că „este ceva artificios în însuși faptul de a ține un jurnal intim. Nicăieri scrisul nu mi se pare mai fals. Îi lipsește scuza de a fi un mijloc de comunicare, îi lipsește necesitatea imediată". Îl contrazic pe autor. Jurnalul lui, departe de a fi artificios și a-i lipsi necesitatea imediată, e, dimpotrivă, extraordinar de viu și e chiar un mijloc de comunicare, adică radiografiază, uneori aproape fără comentarii, o realitate adesea terifiantă. Ca într-o bună piesă de teatru, atmosfera și acțiunea au o gradație care e a realului consemnat. Totul începe, în 1935, senin și limpede, cu amorul cu Leni Caler, cu atmosfera congregației confraterne care continua să fie gruparea de la *Cuvântul,* în frunte cu Nae Ionescu. Sunt, firește, și acum suferințe: iubita îl înșeală, ca o altă Emilia Răchitaru, e aspru nemulțumit că-și irosește serile în recepții, are dificultăți cu lucrul la *Jocul de-a vacanța,* se plînge că e singur și neînsurat, dar, în comparație cu ceea ce va urma, suferințele de-acum sunt un mic joc de copil răsfățat. Cea dintîi suferință, care îl rănește enorm în ființa sa intimă, este despărțirea de prietenii generației sale. Mai ales de cel mai bun prieten al său, Mircea Eliade. Acesta și ceilalți, surprinși în procesul legionarizării lor, îi devin, treptat, străini, neputînd să-i mai frecventeze. Sunt numeroase episoadele caracteristice ale acestei stări de fapt, care ar trebui citate integral dar n-am spațiul necesar. Să amintesc una, cumva concluzivă, din 25 martie 1937: „Suntem în plină disoluție a prieteniei noastre. Nu ne vedem zile de-a rîndul - și, cînd ne vedem, nu mai avem ce să ne spunem". Și, mai înainte cu exact o lună, după o mică recepție la el cu Eliade, Noica, Marietta Sadova, Haig Acterian, Gh. Racoveanu, toți din constelația *Cuvântului:* „Mă întreb dacă nu e ultima oară cînd îi mai chem. Situația devine mereu mai penibilă. Nu mă simt în stare să suport jocul de duplicitate pe care amiciția noastră îl impune de cînd cu convertirea lor gardistă. Ultimele articole din *Vremea* ale lui Mircea au fost din ce în ce mai «legionare». Pe unele am evitat să le citesc. Pe cel din urmă l-am citit abia azi-dimineață - deși a apărut de vineri și toată lumea îmi vorbea despre el. E posibilă o prietenie cu niște oameni care au în comun o întreagă serie de idei și de sentimente străine - așa de străine încît ar fi suficient să intru eu pe ușă, pentru ca dintr-o dată să facă tăcere, rușinați și stingheriți? Pe la Mircea n-am mai fost de vreo zece zile. Pe la Marietta, de mai bine de-o lună. Poate că ne vom cruța o despărțire violentă - dar vom lăsa să se destrame singure lucrurile, cu timpul". Și, totuși, deși se lămurise că Nae Ionescu e gardist și un farsor (scena discuției din tren a profesorului cu doi colonei e efectiv antologică), continuă să-l prețuiască și, chiar, să-l iubească. Scena din 15 martie 1940, cînd intră în casa profesorului după ce acesta a murit trebuie, negreșit, transcrisă: „Plîns nervos, imposibil de stăpînit, ieri-dimineață, intrînd în casa lui Nae Ionescu, două ore după ce a murit. Se duce cu el o întreagă perioadă din viața mea, acum - acum de-abia - definitiv închisă. Ce soartă stranie a avut omul ăsta extraordinar, care moare neîmplinit, nerealizat, învins și - dacă nu mi-ar fi greu să spun - ratat. Mi-e atît de drag tocmai pentru că a avut așa de puțin noroc". Ca și scena care descrie cum a vizionat, la cîteva luni de la premieră, *Iphigenia* lui Eliade și sentimentele încercate. A fost, cum se vede, o rupere, o destrămare inevitabilă de prietenie care nu putea uita ceea ce fusese odată și nu mai putea fi. Din dezastru rămăsese aproape numai cu Eugen Ionescu, (pînă ce, în 1942, acesta pleacă în Franța), cu Petru Comarnescu și cam atît. Restul, adică totul, se pierduse în ceață, cînd și cînd, de aici venind semnale pilpîinde, care îl sensibilizau.

Dar din 1938 însemnările capătă altă înfățișare. Mai gravă, mai tensionată, aproape disperată. N-aș spune că descoperă că este evreu. Dar trăiește acut condiția sa iudaică, supusă atîtor prigoniri. Consemnează tot, niciodată rece sau calm, ci cu tristețe resemnată, deși e zbuciumat și rănit în demnitatea sa de om și de scriitor. Înregistrează, ca o jignire, legiuirile rasiale din ianuarie 1938 dictate de guvernul Goga-Cuza, cu care ocazie își pierd cetățenia o treime din evreii din România, instalarea statului național-legionar e consemnată cu efectivă înfricoșare, mai ales că află despre promisele măsuri antisemite anunțate de Hitler și ai lui. E dat afară din slujba de redactor la *Revista Fundațiilor Regale,* și, firește, i se interzice dreptul de avocatură și de a mai publica sub semnătură. O vreme e șomer și chinuit de lipsa banilor (asta va fi o suferință continuă și progresiv jenantă), devine profesor de literatură română la un liceu evreiesc și robotește fără să-i placă dăscălia. Trăiește, acut și înspăimîntat, pogromul rebeliunii din București și consemnează totul cu teamă și dezgust. La 27 martie 1941 află, la radio, noaptea, despre decretul de expropriere a imobilelor evreiești. E, scrie amar, legalizarea antisemitismului, apărat, acum, de stat. Notează îndîrjit: „îmi repet că singurul lucru care contează e să rabzi, să reziști, să aștepți. E o chestiune de timp. Dacă ești viu, dacă rămîi viu - tot restul va trece". Dar mizeriile se aglomerează, împresurîndu-l pînă la sufocare. În aprilie 1941 e obligat să părăsească garsoniera din cauză că legea chiriilor dădea proprietarilor libertatea să pretindă sume exorbitante evreilor. Apoi i se confiscă (asemenea tuturor evreilor) aparatul de radio (la care se delecta, serile și nopțile, ascultînd la diferite posturi europene, ca meloman ce era, concerte și afla știri). E consternat, dar se supune convins că se va obișnui și cu această nedreptate. În iunie 1941 află știri despre abominabilul pogrom de la Iași: „Nu ne rămîne decît să primim moartea ca pe o moarte de război. Cazi sau rămîi în picioare, după noroc, după o simplă întîmplare. Sunt mai puțin dezarmați decît noi oamenii care mor pe front? Orbecăim cu toții într-o imensă, tristă, întunecată mulțime - milioane, milioane, milioane - și moartea nu alege, nu așteaptă. Cine va rămîne, va rămînea". Are, totuși, în plin război, și cu mintea la pîndă, „exaltări literare", adică proiecte de a scrie o piesă de teatru, chiar două (pentru una, despre 1848, citește, avid, volume de documente și, mai tîrziu, scrie *Steaua fără nume,* care i se joacă, în februarie 1944, sub pseudonim). Asta deși, în mai 1941, nota sfîrșit: „Nu mai am nimic cu cărțile pe care le-am scris". Dar, vină iremediabilă, în iunie 1941 mărturisește că îl chinuie ideea unui roman, deși se confesează mustrător în jurnal ca unui prieten: „Nu, nu sunt un inconștient, crede-mă. Literatura e un narcotic prea slab pentru toate cîte se întîmplă". Dar în iulie al aceluiași an 1941 strigă aproape: „Din nou, din senin, un sentiment de exasperare, de neputință, de oboseală. „Pînă cînd? pînă cînd, pînă cînd?... Aș vrea să strig, să urlu". Pentru a se întrema sufletește, citește, în plină conflagrație, *Război și pace* (pentru a conveni că e o carte esențială și tot comparînd războiul din 1812 în Rusia cu cel de azi), apoi opera lui Balzac, învață englezește. I se închide în septembrie 1941 telefonul, rupîndu-i-se, astfel, și puținele contacte cu lumea. Apoi, face zece zile muncă obligatorie, ca evreu, de care apoi scapă pentru că e profesor. Află de trimiterea în Transnistria a evreilor din Bucovina (județul Suceava) mărturisind neliniștit „Dumnezeu știe ce ne așteaptă și pe noi în cursul acestei ierni", apoi e încunoștiințat de tragedia coreligionarilor săi din Basarabia și Bucovina de Nord. Cum demența antisemită lua proporții, în octombrie 1941 Al. Rosetti, cu care continua să se vadă, îl sfătuiește să plece, legal, din țară, cu un pașaport pentru Istanbul. Ideea începe să-l obsedeze. Dar, curînd, își dă seama de imposibilitatea proiectului și renunță. Trăiește însingurat, văzîndu-se, rar, cu Rosetti, Branișteanu, cîteodată cu Vianu, Ralea, D. Pippidi și Antoine Bibescu, care îl și invită la moșia Corcova. Un ordin al Ministerului Propagandei dispune - în noiembrie 1942 - scoaterea din librării și biblioteci a tuturor cărților scriitorilor evrei și într-o librărie își vede numele pe un mare tabel: „De doi ani nu mă duc la teatru, nu intru în restaurante, evit să mă plimb prin centru, nu văd mai pe nimeni, nu caut pe nimeni, încerc să mă țin cît mai departe, cît mai singur, cît mai uitat - și acum numele meu în toate librăriile". Din 1940 jurnalul său devine unul de front, cu însemnări, detaliate, despre mersul operațiunilor în Occident, în Rusia, în Africa, în Asia. Paginile acestea - multe! - nu obosesc și nici nu diminuează atenția a lectură. E, evident, nu numai preocuparea lui Sebastian, dar chiar viața lui absorbant legată de soarta războiului, pe care îl urmărește ca un naufragiat într-o lume în vîlvătaie. Iar finalul jurnalului e extraordinar. Ultima însemnare e din 31 decembrie 1944, notînd despre o călătorie de vacanță la Diham cu L. Pătrășcanu, Lena Constante, Harry Brauner și Herant Torossian. E o menționare premonitorie. Pentru că, de n-ar fi fost ucis în 29 mai 1945 de acel camion și rămînea în viață, sigur e că, peste cîțiva ani, intra în lotul Pătrășcanu, în acel proces sinistru și înfunda pușcăria, ca prietenii înainte amintiți. Pentru că, la procesul Pătrășcanu, această excursie din decembrie 1944 a fost citată ca un moment al „complotului antistatal" organizat de Pătrășcanu.

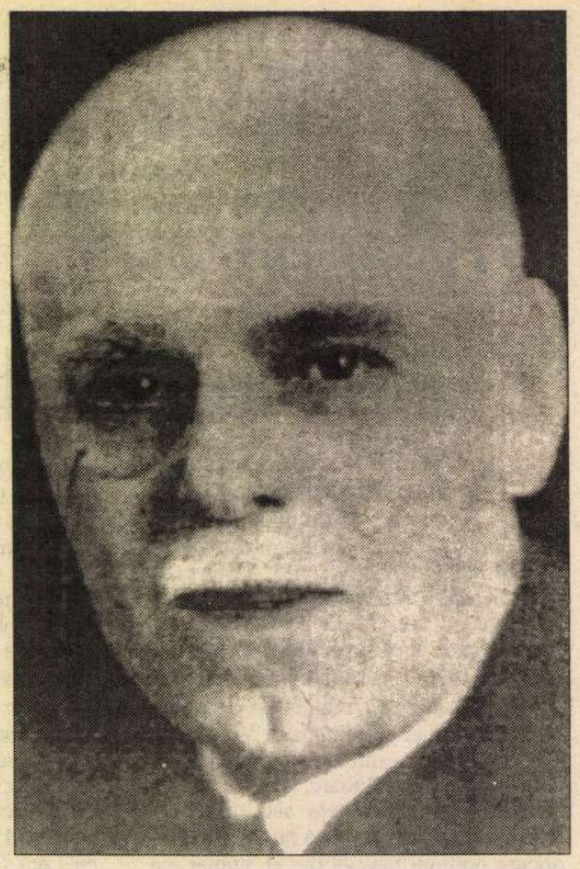
Din păcate, notele d-lui Leon Volovici sunt cu totul subțiratice (ele trebuiau să fie multe, informate, conferind cărții calitatea de instrument de lucru) și, într-un loc (p. 306), o notă e de-a dreptul falsă. Cioran a fost, în fapt, chiar numit atașat de presă de către ministrul de externe, legionarul Mihail Sturdza, (cu acordul lui Horia Sima), numire reconfirmată, după rebeliune, benefic, de Mihai Antonescu. N-a funcționat decît vreo trei luni, intrînd în conflict ireconciliabil cu șeful său ierarhic. Actele din arhiva Ministerului de Externe sunt concludente. Acribia d-nei Gabriela Omăt a salvat efectiv acest impresionant jurnal, avînd grijă, cu marea ei experiență de editor, de transcrierea corectă a textului și de calitatea unor lecțiuni. Să-i felicităm mult pe editori și Editura Humanitas că ne-au dăruit, la început de an 1997, acest jurnal care nu dezvăluie numai destinul sfîșietor al unui remarcabil scriitor, dar reconstituie efectiv o epocă, aiuritoare, a lumii românești.

■



Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944.* Text îngrijit de Gabriela Omăt. Prefață și note de Leon Volovici. Editura Humanitas, 1996.

Povestitorul secund



„SĂ VĂ spui o istorie auzită de la conu Mişu Gerescu, măcar că ştiu mai dinainte că, scrisă de mine, o să-i lipsească *farmecul* pe care-l dă povestirilor lui conu Mişu, *mimica* lui, *puterea de încredinţare* pe care o poartă în *ochii lui sclipitori de pricepere* şi *vocea lui melodioasă,* în care se simte când un hohot de *râs,* când o *lacrimă înduioşată.*

O să mă silesc să v-o scriu întocmai cum am auzit-o, rămânând *să-i adăugaţi* dumneavoastră cu *închipuirea* gesturile şi intonaţiile povestitorului." (s.n.)[1]

Fragmentul citat este începutul povestirii *Contravenţie* de I. Al. Brătescu-Voineşti şi poate fi socotit o adevărată „poetică"/ „poietică" a scriitorului. Aceasta identifică şi defineşte prezenţa povestitorului, manifestarea acestuia în timp ce se desfăşoară ceremonialul povestirii. Prin felul de a fi, prin mimică şi voce, prin talentul spunerii, prin disponibilitatea de a reprezenta oricând alternanţa dintre râs şi plâns, povestitorul captivează. Numai că, procedând la desfăşurarea „istoriei", naratorul este conştient că nu deţine calităţile povestitorului „autentic". El invită auditoriul/cititorul să suplinească lipsurile ajutat de propria pricere. Îl invită să inventeze şi să suplinească neîmplinirile, să colaboreze la realizarea spunerii. Este un act prin care cititorul este implicat în actul creaţiei, deocamdată doar la configurarea cadrului în care aceasta se aşează.

Absenţa calităţilor enumerate la începutul povestirii anunţă o altă *absenţă* - aceea ce locuieşte povestirea însăşi. Discursul din *Contestaţie* se întemeiază în jurul unui lucru/fapt pe care Iosif Bailer ezită să-l recunoască şi să-l numească. Iosif Bailer e un ovrei „blond, lung, deşirat, cu umbletul târâgănat, greoi la vorbă", sfios şi blând, care, atunci când vorbeşte cu clientul care trebuie să-i plătească gazul vândut, îşi compune „o fizionomie zâmbitoare". Făcând dovada unui comportament ce oscilează între râs şi plâns, Iosif Bailer nu recunoaşte că vinde spirt pe ascuns. Evidenţa culpei este *sugerată* de povestire. *Povestirea* - prin modul cum este edificat discursul în care se întemeiază - *sugerează ca o poezie.* În materialitatea sa prozaică, discursul naratorului se comportă asemeni limbajului poetic.

Faptul acesta nu este lipsit de importanţă în cazul unui scriitor ca I. Al. Brătescu-Voineşti. Căci, chiar dacă se evocă un personaj fermecător cum este conu Mişu Gerescu, absent de la ceremonialul povestitului, şi chiar dacă naratorul recunoaşte a nu avea calităţile absentului, ei bine, aceste calităţi - farmec, puterea de încredinţare a „văzului", „voce" melodioasă (vocea „scriptică"), lejeritate şi atractivitate în trecerea de la râs la plâns ş.a. - sunt totuşi prezente: acestea aparţin scriitorului. Imprimându-se în magma unei inspiraţii subiective, asemenea calităţi - şi altele - sunt rezultatul unei experienţe personale menite să modeleze personalitatea creatorului, a unui suflet deschis - cu şi ca individualitate - asupra lumii, impresionat de un sentiment de contrast. Duioşia, înţelegerea, umorul şi chiar perceperea tragică a existenţei sunt atribute ce i se adaugă.

Încercând să „imite" spunerea conului Mişu Gerescu, naratorul din *Contravenţie* procedează la o „re-descriere" a poveştii. Discursul naratorului imită - imperfect şi cu completările auditorului - discursul conului Mişu. Discursul real merge pe urmele unui discurs model. Este ca acela şi este şi altceva. Este *ca* acela, dar este eludat termenul de comparaţie. Imperfecţiunile discursului epic sunt completate de contribuţiile auditoriului, de imaginaţia acestuia. Preluarea modelului iniţial şi transferarea lui într-o interpretare nouă se face urmărindu-se calea de construcţie a metaforei. Max Black, analizând limbajul ştiinţific şi găsind înrudiri fecunde între model şi metaforă, îi identifică modelului o funcţie euristică prin care o interpretare inadecvată este distrusă şi în locul acesteia se face loc unei interpretări inedite, noi, socotite mai adecvate.[2] În cazul naraţiunii de care ne ocupăm nu e vorba de distrugerea unei *interpretări iniţiale,* inadecvate; aceasta *nu* poate fi atinsă; ea „devine" inadecvată prin faptul că nu mai poate fi operantă datorită lipsei promotorului ei. Ruinele ei idealizante permit ridicarea unui nou discurs. Ineditul este dat de regizarea discursului într-un alt registru narativ şi, mai mult, de intervenţia auditorului, despre care putem înţelege că acceptă invitaţia povestitorului (secund), de a-şi aduce contribuţia prin propria imaginaţie.

Ajungând aici, merită să remarcăm un interesant artificiu realizat de naratorul-scriitor: pregătindu-se să redea „istoria", acesta face o provocatoare apropiere între verbele „a spune" şi „a scrie". Sensul primului verb este mai apropiat de al celui dat de verbul „a reda" în scris, dar nu îşi pierde complet aspectul oral. Oricum, apropiind cei doi termeni, se produce o uşoară disoluţie şi întrepătrundere a lor, prin care amândoi se apropie de un sens comun, sens prin care li se recunoaşte un mai profund caracter auctorial.

Apariţia unui povestitor secund, care aspiră să se menţină într-o „literalitate" a relatării „povestitorului de primul rang"[3], verifică încă o dată funcţionarea mecanismului metaforizant. Povestitorul secund seamănă cu cel de primul rang, cunoaşte aceeaşi „istorie", dar nu este identic cu acesta. Este şi altfel decât povestitorul iniţial. Este mai puţin decât acesta, prin lipsa calităţilor prin care să captiveze, dar este şi mai mult, deoarece lasă câmp liber de manifestare pentru auditor/cititor. Discursul lui este poate mai sărac, mai *eliptic,* înscenarea proprie mai puţin spectaculoasă, dar spaţiile goale asimilează „jocul" cititorului, îi dă acestuia gustul imaginaţiei şi al implicării în discurs.

În felul acesta este dezvoltată capacitatea de a implica în discurs pe agentul receptor. Limbajul „metaforizat" va fi întotdeauna provocator şi acaparator, fascinant, fiindu-i proprie disponibilitatea de a se lăsa pătruns de privirea încredinţătoare a cititorului, de jocul imaginaţiei acestuia. Redescoperirea valenţelor metaforei, preocupările pentru definirea limbajului metaforizat/metaforizant, a limbajului poetic ca atare, au dus la identificarea unui nou *statut al cititorului,* al unui cititor implicat în actul lecturii şi pentru care lectura serveşte un demers ce vizează re-crearea operei, crearea acesteia conform principiilor şi caracteristicilor unui cititor activ.

Asemenea operaţiuni sunt susţinute şi de fondul emoţional al povestirilor lui I. Al. Brătescu-Voineşti. Când, ocupându-se de opera povestitorului, D. Caracostea îşi intitula studiul consacrat acestuia „Poetul Brătescu-Voineşti", faptul putea să pară curios.[4] A numi şi a analiza un prozator prin excelarea calităţilor sale de „poet" părea să constituie o întreprindere temerară şi riscantă atât pentru critic cât şi pentru autorul în cauză. Întreprinderea părea temerară, dar nu era mai puţin justificată şi nici nu ducea la o minimalizare a calităţilor... scriitorului. Numindu-l pe I. Al. Brătescu-Voineşti poet şi atribuindu-i o anume căldură estetică, D. Caracostea reconfirma un aspect revelator constatat de T. Maiorescu în 1906 privitor la „În lumea dreptăţii" şi care aprecia la prozator „căldura de stil".[5] La aceasta poate fi adăugată constatarea lui E. Lovinescu, potrivit căreia „Eroii lui (ai lui I. Al. Br.-V., n.n.) au un suflet mare. Ei sunt ca acei albatroşi, împiedicaţi în mers de aripile lor mari, despre care vorbea Baudelaire: «Les ailes de géant l'empêchent de marcher»".[6] Mirându-se că un C. Dobrogeanu-Gherea nu vede nota romantică sau măcar subiectivă a autoruluii povestirii *Puiul,* D. Caracostea reţine ca „figură" poetică principală a scrisului acestuia prezentarea eroilor în situaţii grele de o aşa manieră încât durerea lor apăsătoare şi tăcută nu poate fi împărtăşită şi consolată, ea rămânând să dăinuie „mută". E ca şi cum durerea ar fi o constantă a existenţei, a lumii, de care lumea nu se mai vindecă niciodată. Miezul unor asemenea texte ar fi cartografierea melancoliei sau gestarea unei „vibraţiuni" ce aparţine numai deznădejdii. Realizarea corelaţiei între cele două aspecte - vibraţia deznădejdii şi neîmpărtăşirea ei - facilitează naşterea unei noi funcţii în discurs, funcţie menită să sporească tensiunea acestuia. Vibraţia „mută" tensionează discursul, dă limbajului valenţe inedite, care vor fi receptate în mod indirect - dar receptate şi trăite - de către cititor.

Confirmarea unei asemenea receptări ne-o dă prozatorul însuşi, interesat de trăirile încercate de către cititor atunci când îi parcurge scrierile. Lectorii povestirii *Puiul* îi sunt propriii copii. Reacţia lor la lectură este consemnată într-un interviu acordat revistei *Flacăra* din decembrie 1911, în care mărturiseşte: „Mi-aduc aminte că atunci când am scris *Puiul,* am citit bucata întâi copiilor mei. Când am isprăvit, băieţelul a început să plângă. Văzând pe mamă-sa că râde de el, mi se adresă supărat: «Ştiu eu de ce scrii matale de-astea, ca să plâng eu şi mămica să râză de mine» şi, trântind uşa, s-a închis în camera lui. Fetiţa, după ce a stat puţin tristă, ne spune «că-i pare rău că nu l-a găsit ea, căci îi dădea ciocolată, bomboane şi poate nu murea». Când am văzut că au înţeles-o copiii, i-am dat drumul, căci pentru ei era scrisă."[7] G. Ibrăileanu mărturiseşte acelaşi lucru privitor la reacţia fiicei sale atunci când i-a fost povestită întâmplarea cu puiul de prepeliţă cel neascultător. Didacticistă şi moralizatoare, povestirea îşi învinge carenţele de „teză" prin forţa emoţiei, a unei „emoţii totale", cum ar zice D. Caracostea. Emoţia este cu atât mai puternică, cu cât este trăită la o vârstă ce nu cunoaşte limita şi clişeul, nici pervertirea. Relaţia scriitorului cu un asemenea cititor ingenuu este şi ea foarte directă şi deschisă. Un asemenea cititor trăieşte povestirea şi este dispus să-i retrăiască şi să-i modifice conţinutul, aşa cum se întâmplă cu însăşi fiica scriitorului, gata să ia puiul de prepeliţă sub ocrotirea ei şi astfel, sui-generis, să dea un alt final prozei. Emoţională, proza este trăită acum (încă) la nivel emoţional de un cititor care îi percepe şi îi răsfrânge reflexele. Sufletul eroilor răbufneşte din preaplinul configuraţiei lor, ca să încarce şi să înfioreze sufletul cititorilor. Sentimentul este urmărit cu obstinaţie epopeică - desigur într-un alt registru - şi e dirijat spre o ţintă precisă, receptoare, menită să îl asimileze şi să-i dea, eventual, o configuraţie sporită. Acelaşi lucru se întâmplă în *Bietul Tric* sau în *Privighetoarea,* unde sentimentul de compasiune impresionează sufletul ascultătorului /v. cititorului, transmiţându-i vibraţia pe care limbajul o dezvoltă cu multă aplicaţie.

Olimpiu Nuşfelean

---

[1] I. Al. Brătescu-Voineşti, *Opere I. În lumea dreptăţii. Întuneric şi lumină,* Ed. „Grai şi suflet - Cultura Naţională", Buc., 1994, p. 181.

[2] Apud Paul Ricoeur, *Metafora vie,* Ed. Univers, 1984, p. 369.

[3] Sintagma îi aparţine lui Paul Ricoeur, op. cit., p. 341.

[4] D. Caracostea, *Scrieri alese,* vol. I, Critică şi istorie literară, Ed. Univers, Buc., 1986, p. 221-364.

[5] Idem, p. 224.

[6] Apud idem, p. 235.

[7] I. Al. Brătescu-Voineşti, op. cit., p. 123.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile albe, cărţi de...

(II)

MĂ AFLU într-un profund şi dureros dezacord cu prefaţa semnată de dl. Virgil Măgureanu pentru această *Carte(a) Albă a Securităţii... Istorii literare şi artistice, 1969-1989.* Profund, pentru că punctele noastre de vedere privind comportamentul intelectualităţii româneşti în faţa dictaturii par ireconciliabile. Dureros, fiindcă mi-ar fi plăcut ca dl. Virgil Măgureanu să fie cel ce are dreptate, dar nu cred că are. Situaţia este cu atât mai ciudată, cu cât, luate unul câte unul, destule din argumentele acestei *Prefeţe* nu pot fi respinse. Întregul însă, mesajul mi se pare inacceptabil.

De exemplu, cum aş putea să nu fiu de acord cu indignarea d-lui Măgureanu atunci când observă pe bună dreptate, că „nu de puţine ori s-a acreditat ideea că românii sunt un popor incapabil să opună rezistenţă, sub orice formă, faţă de agresiunile unui regim abuziv şi discreţionar"? Dar cum aş putea accepta concluzia după care „În ciuda vicisitudinilor unui timp revolut, aceşti scriitori şi artişti au fost permanent oameni liberi, de curaj şi opinie cu reacţie promptă la tot ceea ce le încălca domeniul exercitării unei vocaţii care nu a pactizat niciodată cu tirania", când lucrurile stau, din nefericire, niţeluş altfel.

La fel, cum aş putea fi în dezacord cu ideea că „Cine citeşte cu atenţie documentele din acest volum, înţelege că autoritatea politrucilor culturali de pe vremuri s-a clădit totdeauna pe compromis."? Dar cum aş putea accepta concluzia privindu-i pe aceşti politruci. "Până când au fost excedaţi de evenimente şi au ieşit din istorie?" Mi-e teamă că lista politrucilor ce au excedat evenimentele la care se referă dl. Virgil Măgureanu este la fel de lungă dacă nu mult mai lungă, decât lista celor excedaţi de evenimentele respective. Au ieşit din istorie după decembrie '89, politruci ca Mihai Ungheanu şi Nicolae Dan Fruntelată? A fi fost sub administraţia sau regimul, cum doriţi, Iliescu ministru secretar de stat, secretar de stat, etc. să însemne a fi ieşit din istorie? Când şi cum au ieşit nu din istorie, dar măcar din şi aşa nefericita viaţă săptămânală a intelectualului român, politruci ca Paul Anghel, Ion Cristoiu, Corneliu Vadim Tudor, Grigore Zanc, Vasile Sălăjan, Iulian Neacşu, Eugen Barbu, Eugen Florescu, Ion Brad, Paul Everac, Silviu Brucan, Mihnea Gheorghiu, Petre Ghelmez, Hajdu Gyözö, Mircea Muşat, Cristian Popişteanu, Doru Popovici, etc. Dl. Măgureanu mi-ar putea răspunde că, pe de-o parte, pe unii i-a chemat deja la el bunul Dumnezeu pentru a le trage o chelfăneală, iar, pe de altă parte, că unul sau altul din cei menţionaţi era/este om de talent. Adevărat, dar politruci - mai mari ori mai mici - au fost cu toţii. Evenimentele nu i-au excedat, remuşcările nu i-au hărţuit.

De fapt cine citeşte cu foarte mare atenţie documentele din acest volum al seriei *Cartea Albă a Securităţii* descoperă uşor că, din nefericire pentru ei, intelectualii români nu seamănă prea mult cu portretul foarte măgulitor schiţat lor de dl. Măgureanu. Sunt multe paginile ce lasă un gust amar. Pentru mine unul, documentul cel mai ilustrativ pentru cine, cât şi cum am fost noi, cei elogiaţi de dl. Măgureanu, este cel cu numărul 459. În el apar multe din trăsăturile noastre de caracter, de la cumpătare la inconştienţă, de la frică patologică la joaca de-a opoziţia, de la datul după prun până în insulta gratuită, de la hai s-o facem lată până la o semnăm şi-o dăm anonimă, de la poltronerie amuzantă la curaj mereu (şi numai) în stare enunţiativă grandomania, etc.

Este octombrie 1988. În casa socrilor lui Mircea Dinescu se află strâns un grup de autori demni de toată dragostea şi stima noastră. Dinescu le prezintă proiectul unui text de protest. Până la urmă, sub povara pretextelor ce ascund lipsa chefului de a purcede la faptă, sub apăsarea nuanţelor ce nu se mai termină, totul sfârşeşte într-o târguială lamentabilă. Mai mult chiar, unul din *refoluţionari* găseşte de cuviinţă că n-ar fi destul că o tot scaldă - că o fi, că o păţi - şi se aruncă cu vorbe foarte urâţele asupra unui scriitor care şi-a pus chiar viaţa la bătaie împotriva dictaturii Ceauşescu. Iată cum este luat în balon un act de imens curaj şi demnitate: „Ce facem noi nu are isteria unui gest de tip Dan Petrescu! Te aştepţi ca după un gest ca ăla să fie lichidat complet şi pe urmă discutat cu el! Eu nu mai înţeleg nimic, dv., care vă aflaţi aici, explicaţi-mi şi lămuriţi-mă: păi, ăla, după ce face ce face, înjură pe..., capătă serviciu, după ce nu a avut 7 ani! O să-mi spuneţi că este o etapă. Totuşi eu nu înţeleg etapa şi zic: d-le, dacă ăla, pentru drăcia aia, practic este mai curând legitimat, mă întreb de ce ar face radicalizări de genul ăsta cu oameni care au mai multă trecere şi sunt mai... (întrerupt)".

Bine că s-a întrerupt banda, altfel cine ştie ce mai aflam.

În sfârşit, obosit de iscusinţa celor mai mulţi din partenerii săi de a nu spune direct că n-au nici un gând să făptuiască. Dinescu izbucneşte într-o frază emblematică pentru comportamentul greşit diagnosticat de dl. Măgureanu drept „rezistenţa continuă şi îndârjită opusă de intelectualii români": „Vorbim degeaba!", zice Dinescu."Ce va fi, cum va fi?! N-am făcut nimica şi vorbim deja de ce o să păţim, că o să fim schingiuiţi!"

Am recitit de curând un număr special din „L'Alternative"; cel dedicat KOR-ului polonez - Kuron, Michnik, Macierewicz, Borusewicz, Wuec, Smolar, Lipski... Reîntoarcerea la paginile cărţii prefaţate de dl. Măgureanu a devenit foarte dificilă. Consider prefaţa Domniei sale un cadou nemeritat. Dacă-l acceptăm, riscăm să nu ne mai trezim din şi aşa indecent de lunga autosorcoveală la care ne pretăm - ce curajoşi am fost, ce curaţi, ce decenţi, fără frică şi fără prihană, etc.

O necesară undă de sobrietate ne cere a refuza politicos ce nu meritam. Aşa făcând, am putea purcede la a atinge şi consolida un prestigiu de care să nu fim chiar cei dintâi care se îndoiesc. Este chiar aşa de greu de încercat?

■

Moment poetic

SUB acest titlu a apărut la Chişinău (Direcţia Culturală a Primăriei Municipiului Chişinău) o plachetă - a patra dintr-o serie omonimă - care adună şaisprezece poeţi contemporani, fiecare având rezervată câte o pagină. Interesantă este selecţia autorilor. Îi găsim între aceleaşi coperţi pe Nichita Stănescu, Lucreţia Bârlădeanu, Dorina Bohanţov, Aura Christi, Rhea Cristina, Rodica Draghincescu, Grigore Hagiu, Mircea Lutic, George Meniuc, Irina Nechit, Nicolae Popa, Vasile Romanciuc, Nicolae Spătaru, Victor Teleucă, Gheorghe Vodă şi Ilie Tudor Zegrea. La prima vedere selecţia pare haotică şi fără alt scop decât de a publica într-un singur volum poeţi de pe ambele maluri ale Prutului. Şi totuşi, cei patru editori (Iurie Colesnic, Iulian Filip, Vasile Romanciuc şi Ianoş Ţurcanu) şi-au propus mai mult. Ei încearcă să ne demonstreze că aceşti poeţi pot sta alături şi ideatic, indiferent de cum se numeşte ţara în care trăiesc.

Pe de altă parte, *Moment poetic - 4* stă sub semnul textului lui Nichita Stănescu, *Cuvintele şi necuvintele în poezie,* text care deschide placheta. Rândurile lui Nichita - „Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există.

Semantica precedă cuvântul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia foloseşte cuvintele din disperare.

Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă.

În poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcţia unei roţi, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic." - sunt liantul care îi adună pe ceilalţi cincisprezece poeţi contemporani şi care îi face părtaşii existenţei prin poezie.

Ceea ce dă farmecul acestui volumaş este alăturarea unor condeie a căror vecinătate am fi crezut-o imposibilă. De exemplu, la paginile 8-9 sunt Rodica Draghincescu şi Grigore Hagiu. Ca exemplificare a cuvintelor lui Nichita poate fi mai bună decât două poeme în oglindă ale celor doi autori: p. 8 (stânga) - Mă întind pe linia ferată/ CE LUNG ŢI-A CRESCUT PĂRUL/ îmi spune bărbatul prin telefon/ apoi mult mai încet/ EŞTI ÎN PUSTIE/ TRAVERSELE S-AU TERMINAT IAR/ ROCHIA DIN UŞA LOCOMOTIVEI/ NU TE-A FĂCUT NICIODATĂ MAI TÂNĂRĂ/ CE LUNG ŢI-A CRESCUT PĂRUL.//...../ mă întind pe calea ferată/ întotdeauna vine cîte unu şi strigă/ CE FACI? UUU! CE FACI?/ bună ziua mi-a crescut/ părul de jur împrejurul locomotivei/ BUNĂ... ZIUA/ (înjură fluturii se scobeşte în nas)/ EU SUNT MECANICUL. NU POT PLECA (Rodica Draghincescu - *Ce lung mi-a crescut părul*) şi p. 9 (dreapta) - în iluminare/ trunchi lângă trunchi/ lângă pomul în floare/ căzut în genunchi// ciuruiţi de petale/ de pete de sânge/ în îmbrăţişare/ timpul distinge// se-ntâmplase/ minune durere/ din nou pe pământ// izbucnire de seve/ spargere de vase/ într-un creier arzând" (Grigore Hagiu - *Minune durere din nou pământ*).

Şaisprezece pagini, şaisprezece maniere de a gândi poezia prin poezie. Un demers inspirat al celor patru editori basarabeni.

George Şipoş

Câteva cuvinte despre „ Panici"

Nu se mai poate trăi.
Nu se mai poate trăi în Occident.
Nu se mai poate trăi bine ca înainte.
Nu se mai poate trăi bine ca înainte de socialişti.
Nu se mai poate trăi bine ca înainte de liberali.
Nu se mai poate trăi bine din cauza taxelor.
Nu se mai poate trăi bine din cauza impozitelor.
Nu se mai poate trăi bine din cauza amenzilor.
Nu se mai poate trăi de frica razelor cosmice care ne trăznesc prin găurile din ozon.
Nu se mai poate trăi în general.
Nu se mai poate sta gol la soare din cauza fricii de cancer al pielei.
Nu se mai poate izola nimic de foc din cauza fricii de cancer produs de asbest.
Nu se mai poate mânca un muşchiuleţ de vită la grătar de frica „vacii nebune".
Nu se mai poate face amor normal ca pe timpuri de frica „Sindromului".
Nu se mai poate respira de frica bolilor generate de poluare.
Nu se mai poate privi un ceas de frica iradierii cu fosfor radioactiv.
Nu se mai poate urmări un program la televiziune din cauza fricii care te cuprinde.
Nu se mai poate vedea un film la cinema din acelaşi motiv sau altul.
Nu se mai poate circula cu metroul sau orice fel de transport în comun de frica atentatelor.
Nu se mai poate planifica nimic din cauza grevelor inopinate mai ales în preajma vacanţelor.

Şi atunci ce facem?
Ne obişnuim!
Fără să trăim?

Sergiu Husum

Monica SPIRIDON

Experimentalismul b

Experiment şi literatură

NICĂIERI nu sună mai strident, mai nefamiliar, mai ostil, în fine mai nelalocul ei, o noţiune ca *Experiment* decît în literatură. Resimţită ca un corp străin, ca un element alogen, ea a alertat de timpuriu sistemul imuno-defensiv al poeticilor. În pictură, în sculptură, în muzică, nu doar conceptul ca atare ci şi o serie de termeni sateliţi, din sfera de gravitaţie semantică a laboratorului, s-au aclimatizat rapid şi fără traume psihice. Probabil şi fiindcă, în teoriile celorlalte arte, latinescul *Ars* îşi conservă nealterată memoria sinonimiei originare cu grecescul *Technè*.

Cu literatura lucrurile stau cu totul altfel. Strict istoric vorbind, după ce Aristotel dăduse demnitate euristică noţiunii de *poieîn* (facere), elaborarea premeditată - în toate dimensiunile sale - a fost descalificată teoretic vreme de secole. Cu contribuţia decisivă a romanticilor, procesul *tehnologic,* dacă putem să-i spunem aşa, a dobîndit virtuţi metafizice, fiind absorbit progresiv în sfera *teologicului.* Finalmente, facerea, înfiinţarea în cuvînt, şi-a revendicat sinonimia cu *Geneza,* aureolînd pe scriitor cu atribute demiurgice trufaşe. Chiar atunci cînd barocul reabilitează pe *ingenium,* ideea meşteşugului în sine, a artificiului (în sens etimologic) rămîne excentrică. Avangardismele au imprimat o tentă polemică şi agresivă primatului incontestabil al fabricaţiunii şi al programului său explicit, întorcînd normalitatea consacrată de tradiţie cu susul în jos.

litatea consacrată de tradiţie cu susul în jos.

În mod paradoxal, chiar în aceste condiţii de supralicitare triumfală, experimentul continuă să-şi păstreze - prin antifrază şi proiecţie negativă - statutul marginal, extravagant.

Dacă abordăm chestiunea din direcţia simetric opusă, lucrurile se complică enorm. Nu este elaborarea prin încercare şi eroare - care presupune firesc luciditatea şi experimentul - o dimensiune perenă a oricărei creaţii? Iată o alternativă fără soluţie: sau experimentul e incompatibil cu natura inefabilă a invenţiei verbale; sau, dimpotrivă, literatura este istoria milenară a unor campanii exploratorii agresive şi exclusiviste.

În acest punct, nu putem să trecem cu vederea clarviziunea decisă unor monştri sacri ai literaturii române, care, împotriva curentului, n-au ezitat să mizeze emfatici pe *Ars* şi pe arsenalele ei tehnologice. Primul este Caragiale (un cititor atent al lui Aristotel). De cîte ori se iveşte ocazia, el susţine că literatura este un meşteşug ca oricare altul: „*ca, bunioară, ciubotăria.*" O face, de pildă, într-o scrisoare către Herbert Kanner, ca să eschiveze o informaţie autobiografică: „Cînd ai d-ta o pereche de ghete, şi ieftine şi potrivite - explică artistul cu ipocrită umilinţă - poartă-le sănătos şi să nu-ţi mai pese de locul naşterii autorului lor şi de împrejurările vieţii lui, care n-au deloc a face cu ghetele d-tale." Altă dată, scriitorul mandatează un personaj fictiv să răspundă în public la întrebarea-încuietoare *Ce este arta?,* alegînd ca exemplu didactic confecţionarea propriilor încălţări de lac. *(O conferenţă)* Dinăuntrul altei vîrste literare, poetul Arghezi ţintuieşte într-o metaforă mecanică ingenioasă miracolul invenţiei în cuvînt: „Căutînd cuvinte săritoare şi găsind puţine, am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos şi m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte ca să poată sări. Jucăria e de altfel lesnicioasă de fasonat. Constrîngi cuvîntul să fie strivit între un arc şi un capac şi cînd vrei să sară cuvîntul dai drumul la capac şi cînd vrei să stea încordat pui capacul la loc şi închizi cîrligul. Atîta tot." *(Ars poetica. Scrisori unei fetiţe.)*

O literatură cu destin atipic

DIFICULTĂŢI suplimentare de asimilare a ideii de *experiment* sînt legate strict de *destinul atipic al literaturii române.* Mai întîi, litigiul - cronicizat la noi - *dintre continuitatea organică şi inovarea culturală* cu funcţie sincronizantă. Iar după 1945, strangularea brutală a normalităţii, care complică, cu circumstanţe agravante politic, un contencios estetic aflat deja pe rol.

Şi totuşi, un filon speculativ consistent, interesat de definirea experimentului literar şi a rolului său în mecanismul creaţiei, există în cultura română. Între războaie, asupra chestiunii insistau Eliade sau Blaga. Ultimul publică studii sistematice asupra aşa-numitei *stări estetice* şi a modului în care survin mutaţiile pe terenul acesteia. („Analizele ce le întreprindem în paginile de faţă - precizează poetul-filosof - pornesc de la anume observaţii în legătură cu lărgirea sferei esteticului prin opere de artă revoluţionare.") Blaga identifică semnalmentele experimentului artistic, opunîndu-l celui ştiinţific (apt să controleze perfect şi să manipuleze principial la infinit variabilele).

manipuleze principial la infinit variabilele).

Opţiunea sa e simptomatică metodologic, trimiţînd la tendinţa curentă *de a se defini manicheist* experimentul estetic, antrenîndu-l într-o suită de alternative polare. Poetul semnalează şi una dintre dimensiunile esenţiale ale experimentului: *rolul său de catalizator al mutaţiei,* deci legătura necesară dintre înnoire şi experiment: „Avem impresia, notează Blaga, că starea estetică poate fi surprinsă în condiţii optime în momentele ei de mutaţie. Orice om care se iniţiază în istoria artelor trăieşte astfel de lărgiri ale conştiinţei estetice."

Dincolo de puseele umorale şi de idiosincraziile alimentate de el, experimentul este *un caz aparte în fenomenalitatea inovaţiei artistice.* În procesul experimental, înnoirea se transformă în scop, răspunzînd unei funcţii anume. Experimentul presupune, prin urmare, un program bine articulat teoretic, exprimat adeseori în manifeste cu caracter polemic. În condiţiile date, prezenţa sau absenţa sa drept trăsătură marcată a operei nu funcţionează automat drept criteriu valoric. O anatomie a experimentalismului dintr-o perioadă literară anume *nu trebuie interpretată în termeni axiologici. A-fi-experimentală* nu cotează înalt şi nici nu descalifică în mod automat o operă, la bursa valorilor. Perspectiva trebuie deci deplasată înspre o zonă a relativului, unde primează *funcţionalitatea şi contextul:* experimentul se autodefineşte întotdeauna în circumstanţe bine precizate. În literatura română postbelică lucrurile n-au stat altcumva.

Vîrstele experimentalismului românesc

PRESIUNEA conjuncturală, în special ideologică, din deceniile comuniste a dat de la început filonului experimental o direcţie precisă şi o specializare funcţională. Subversiunea canoanelor formale *a funcţionat ca tactică de diversiune şi de rezistenţă în faţa puterii.* Dincolo de campaniile experimentale, se juca o carte esenţială pentru destinul literaturii române: sincronizarea cu spiritul timpului, conştiinţa apartenenţei noastre europene, orientarea pro-occidentală a intelectualului român.

Privite dintr-o *perspectivă suficient de înaltă,* poezia şi, respectiv, proza au reacţionat experimental în mod convergent. Ce anume le apropia? Situarea în punctul central de observaţie şi de manevră al limbajului, pentru a redefini deopotrivă Limbajul şi Lumea. Împotrivirea faţă de angajamentul ideologic, în speţă realismul socialist şi poezia militantă. Explorarea sistematică şi progresivă a spaţiului virtual al culturii, bazată pe luciditate şi pe spirit critic. Angajamentul în intertextualitatea artistică.

Dar, *pe palierele cronologice ale istoriei literare postbelice,* privite în parte, poezia şi proza n-au avut întotdeauna aceeaşi vîrstă culturală. Anomalia absolută, care a fost revoluţia culturală din deceniul proletcultist, a fost urmată de încercări de recuperare mascată a *tradiţiei modernităţii interbelice,* dacă putem să-i spunem aşa. Proza a intrat mai direct în vizorul puterii şi controlul asupra ei a fost mai eficient şi mai strict. Literatura pe comandă de sus, cu materialul clientului, cunoaşte puţine excepţii. Ele nu lasă loc pentru un program afişat sau pentru radicalismul estetic. Dogma formală şi tematică a realismului (cu determinantul iniţial: *socialist*) domină terenul, reducînd inovaţiile la experienţe narative timide, avînd ca rezultat aclimatizarea unor tehnici româneşti cu circulaţie curentă dincolo de Cortina de fier.

atică a realismului (cu determinantul iniţial:

Între 1965 şi 1971, se produce o iluzorie slăbire a chingii. În inerţia ei, se conturează făgaşul primei formule experimentale de proză postbelică - *Şcoala de la Tîrgovişte* (Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Ţopa şi Radu Petrescu, eminenţa cenuşie a grupului). După hiatusul proletcultist, vitalitatea productivă a prozei experimentale se afirmă neaşteptat. Preluînd obsesiile modernităţii interbelice dintr-un unghi strict tehnic, autorii se angajează pe calea unei autoreflexivităţi împinse la limită. Recuperarea programatică merge mînă în mînă cu o radicalizare practică, avînd stridenţe necunoscute anterior şi căpătînd - în condiţiile întreruperii forţate a cursului literaturii noastre - chiar un anumit caracter de urgenţă. La scriitorii interbelici, preocuparea pentru alteritatea scrisului în raport cu realul era o simplă provocare la adresa realismului canonic. În varianta postbelică - nu numai la noi, ci şi în Franţa *Noului roman* şi a agitaţiei întreţinute de clubul *Tel Quel,* în Italia experimentaliştilor din *Grupul 63* şi de la revista *Il Verri,* în America lui William Gaas şi a lui Raymond Federman - întoarcerea literaturii către sine, hipertrofia *poiesis*-ului devin simptome ale unei crize acute a mimeticului şi întreţin vîlvătaia unei fronde antireprezentative.

Simultan, poezia a mers pe căi proprii, trădînd o vocaţie structurală a aventurii tehnice şi un apetit cronicizat al inconformismului. Aici spaţiul alb acoperă doar un deceniu (anii '50). Începînd din decada a şaptea - spre care unii critici întorc îndărăt acele ceasornicului literar care marchează ora postmodernismului - experimentele formale se succed rapid. (Nu e mai puţin adevărat că, prin specificul ei, poezia se află mai la adăpost decît proza faţă de presiunile ideologice directe.) „În văzduhul libertăţii regăsite - scrie Eugen Negrici despre epocă - circulau, e adevărat, teorii mai vechi sau mai noi ale limbajului artistic, se descopereau sau se redescopereau direcţii moderne ale lirismului şi, nu o dată, formulele erau adoptate în grabă, superficial, ca într-o euforie a saturnaliilor. Totuşi, un asemenea climat al experienţelor formale poate fi evocat cu simpatie."

În pasajul de mai sus, criticul surprinde două constante: *individualismul* marcat al direcţiilor poetice - comparativ cu unitatea *de grup* sub stindard programatic, survenită în proză după război. Şi în acelaşi timp, coexistenţa unor *reţete creatoare de vîrste diferite.* Pe de o parte neomodernismele şi neoavangardismele resuscitate de Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Saşa Pană, Ion Caraion, Geo Dumitrescu etc. - de îndată ce acest lucru devine cu putinţă. Pe de alta, inventarea unor alternative pentru aceste *înnoiri tradiţionale* (să ni se scuze tenta de oximoron a sintagmei): livrescul ostentativ, abstractizarea liricii şi irealizarea cuvîntului, destructurarea radicală a coerenţei realului, revizuirea raportului dintre verb şi imagine - prin Nichita Stănescu şi Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu şi Constantin Abăluţă, Mircea Ivănescu şi Ioana Ieronim, Marin Sorescu, Petre Stoica, sau Leonid Dimov - citînd aproape aleatoriu.

Momentul optzecist realiniază poezia şi

Momentul optzecist realiniază poezia şi

proza în numele unui program de acţiune comun. E un prilej propice pentru reevaluarea retrospectivă a capitalului experimental existent. Mai întîi, fiindcă totul se petrece sub semnul *Postmodernismului,* care recuperează tot ce poate să-şi revendice retroactiv ca furnitură creatoare. (La noi, lupta pentru stabilirea *pragului postmodernist* în anii '60 sau, mult mai tîrziu, în anii '80, a dat naştere unei controverse conceptuale cu virtuţi euristice.) Şi după aceea, fiindcă promoţia optzecistă stă sub semnul programaticului şi ruptura produsă de ea este teoretizată emfatic. Desantul promoţiei în arena literară ca şi evoluţia ei ulterioară au ridicat în mod polemic iminenţa programului la rang de program. Dincolo de diversitatea ei indiscutabilă, numitorul comun al literaturii optzeciste e autocenzura hiperlucidă a autorului - prozator sau poet - care nu-şi scapă nici o clipă textul de sub control şi nici pe sine însuşi din ochi, în timp ce-l produce, înregistrîndu-şi meticulos fiecare mişcare. Mecanismul producerii e creator de înaltă tensiune problematică şi un generator privilegiat de epicitate. Codurile estetice sînt testate şi simultan supuse sistematic dezbaterii. Opţiunile estetice devin obiectul favorit al creaţiei, încorporate organic în ea.

Între experimentalism şi avangardă

ÎN ANII '80, experimentalismul devine şi *o temă predilectă a criticii,* nu numai un program de creaţie. Situarea culturii sub semn postmodernist impune - nu numai în literatura română - *redefinirea sa în raport cu avangardismul.* Mai ales că, la noi, gesticulaţia creatoare a unora dintre reprezentanţii promoţiei '80 generează speculaţii insistente despre o *neo-avangardă.* Într-o carte consacrată poeziei, Nicolae Manolescu a-

ine temperat

vansează ipoteza seducătoare a *poeților pereche* - modernistul și avangardistul - sau, altfel spus, moderatul și radicalul, cu apariții recurente în literatura română din secolul nostru. (În contextul dezbaterilor curente despre epuizarea paradigmelor modernității, cu titlul *Poeții pereche,* N. Manolescu publică în avanpremieră un fragment din viitoarea sa carte, în numărul special despre Postmodernism al *Caietelor critice.*) Se reactivează astfel o mai veche polemică a criticului cu Marin Mincu. Definind avangarda după rețetă italiană, prin simetrie inversă cu experimentalismul, acesta din urmă preferă să definească în bloc postmodernismul drept trans-avangardă, eventual drept experimentalism pur și simplu.

Ce apropie în fapt și mai ales ce desparte cei doi termeni aflați în litigiu? Ei au o sferă de gravitație semantică comună, fără să fie însă identici. Ideea de înnoire programatică este sîmburele semantic tare, care duce la confuzia lor. Dincolo de el, există o serie de deosebiri. Avangarda are experimentalismul în genă, dar nu se limitează la el. Ea dă un înțeles cu totul aparte ideii de *Nou* - o încărcătură ofensivă, agresivă, transformîndu-l într-un concept încărcat de pulbere și cu trăgaciul ridicat. Avangarda radicalizează inovația, conferindu-i un potențial autodistructiv și întorcînd-o împotriva sa însăși, pe măsură ce amenință să se transforme în normă. E și motivul pentru care teoreticienii italieni ai experimentalismului apasă pe pedala integrării recuperatoare, pentru a stabili o frontieră între cele două concepte. N. Manolescu operează, în mod evident, cu o accepție aparte a avangardismului. El confecționează pentru uz propriu o metaforă gnoseologică, un model revelator, care îi permite să facă ordine tipologică într-un material stufos și să opereze o proiecție istorică a formelor. Așa cum se întîmplă cu orice concept euristic, el are și o funcție strategică, îngăduind criticului să împingă pragul postmodernismului cu două decenii în urmă.

Marin Mincu manevrează de asemeni tactic sensul conceptului de experimentalism. Campania sa polemică vrea să impună pe piață o accepție particulară a postmodernismului, echivalat cu textualismul optzecist și avîndu-și paradigma între războaie, în meta-poetica lui Ion Barbu. Practic, Marin Mincu utilizează, concomitent, noțiunea de experimentalism în două accepții opuse. Una este *restrictivă* - acoperindu-se cu textualismul decadei a noua. („Folosindu-l, - observă criticul - reține mai ales sfera de permanentă deschidere pe care o implică activitatea de căutare, de explorare conștientă, programată a unor forme de expresie noi.") Cealaltă este, dimpotrivă, *extensivă,* ridicînd experimentalismul la rang de ductus intelectual și erijîndu-l în sinonim al Postmodernismului. („Deși am preluat acest termen de la italieni, sfera de semnificații în care îl încadrăm este mult mai extinsă, devenind, ca să zic așa, o adevărată categorie tipologică de creație și de cunoaștere, ce instituie o altă atitudine epistemologică și face din metoda experimentalistă o condiție a creativității agonice - precizează Marin Mincu"). În ambele dimensiuni, experimentalismul dobîndește un sens reducționist - ca moment succesiv al avangardei și, firește, ca o simplă alternativă a ei. Dincolo de ținta lor imediată, ieșiri polemice în arenă ale lui Marin Mincu au darul de a semnala o vocație însemnată a experimentalismului contemporan - deconstrucția unor opoziții considerate insolubile și în primul rînd dinamitarea frontierelor dintre conținut și formă.

Sub semnul polarității și al alternativei

DE ALTFEL, ebuliția teoretică stimulată de contenciosul postmodernist plasează într-o lumină revelatoare *tensiunile estetice* activate automat, ori de cîte ori se pune problema definirii și a evaluării experimentului: un concept prin excelență diferențial și contrastiv.

Ecuației *continuitate/ruptură* i se adaugă altele. De pildă, un raport specific între *poetic* și *politic.* Inconformismul definitoriu al experimentului a fost, în literatura postbelică, practicat prin sine însuși ca un gest de frondă față de presiunea ordinii totalitare. Dincolo de camuflajul tehnicist, toate tentativele de înnoire programatică ale literaturii postbelice aveau un caracter subversiv. În toate ipostazele sale, refuzul de aliniere în plan tehnic al poeziei și prozei, într-o epocă obsedată de ideea monumentalului în civilizație și în cultură, a fost un simplu epifenomen. El camufla devianța de la semnificațiile instituționalizate, refuzul dictatului problematic și tematic; în fine, *Nu*-ul categoric, contrapus versiunii unice asupra lumii promovate de ideologia oficială. Poeticile experimentale postbelice inventează, deci, moduri ingenioase de neutralizare, de blocare a canalelor artistice potențial deschise vocațiilor totalitare și formelor dictatoriale de reprezentare, avînd un țel mistificator. Pulverizînd constrîngerile convenționale (cum ar fi fetișul de gen), poeticile experimentale încurajează pluralismul opțiunilor formale, concretizat în formule aparent deconcertante. De pildă, predilecția pentru jocurile cu alternative multiple, care provoacă adeseori migrene cititorului neavizat (Mircea Ciobanu ca și Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, ca și Constantin Abăluță). Sau fragmentarismul, mergînd pînă la combinațiile verbale de tip *puzzle,* lăsate cu studiată neglijență la îndemîna cititorului. În proză, aceeași funcție revine coexistenței insolite a autoreferinței hipertrofiate cu extrovertirea netă, care deschide larg ferestrele edificiului narcisist spre un context istoric. (Un exemplu ideal ar putea să fie proza lui Ștefan Agopian.) În fine, o armă imbatabilă în înfruntarea cu ispitele autoritarismului în literatură a fost dintotdeauna parodia (de la Mircea Cărtărescu, la Marin Sorescu și la Cristian Teodorescu, de la Mircea Horia Simionescu, la George Cușnarencu și la Florin Iaru). Luînd calea relativizării, a structurilor hibride, a parodicului ș.a.m.d., autorii pulverizează certitudinile, bruschează așteptările, fac improbabilă confirmarea și imposibil consensul. Este și aceasta o opțiune politică, în măsura în care, în orice societate, utopia puterii rămîne consensul. În această privință, ilustrativ rămîne jocul dintre textualismul experimentalist optzecist și putere. În fond, dictatura comunistă a perceput drept un pericol real incompatibilitatea acestui fel de literatură cu orice (meta)narațiune dominantă - cu o sintagmă a lui Lyotard - servind scopuri legitimante și obținerea consensului. Pe față, a fost însă declarat război așa-zisei frivolități formaliste optzeciste, înclinării sale tehniciste și ludice, demne de un blam oficial sever. Așa se explică de ce autorii în cauză au fost puși la zid ca ironiști, cosmopoliți, textualiști, cînd, de fapt, în instanță era caracterul subversiv-antitotalitar al literaturii lor. De aici, disimetria frapantă dintre tehnicismul afișat al scrisului lor și reacția, consecvent politică, a cenzurii.

Altă polaritate semnificativă măsoară distanța dintre programul experimental și realizare, dintre *creație* și *conștiința sa critică.* În special în secolul nostru, prin excelență autoreflexiv, radicalismul experimental reclamă în mod constant o dublă perspectivă. Pe de o parte, viața ideilor. Pe de alta, traducerea lor într-o diversitate de produse experimentale. Între textul doctrinar și produsul său ilustrator ia naștere adeseori o simbioză interesantă, o contaminare reciprocă. Opera experimentală este cel mai adesea autocentrată, are un schelet autoreflexiv. Pe cînd programul teoretic se teatralizează, dublat de conștiința propriului joc: el presupune rostirea virtuală a unui personaj pe o scenă. Măștile acestui personaj sînt diferite - de la cea cabotină și adeseori ironică (Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru, să zicem) la retorica savantlîcului și a pedanteriei științifice (Mircea Horia Simionescu), în fine, la poza artizanului aplicat, harnic producător de bunuri, într-un atelier de creație (mare parte din *ingineria textuală* optzecistă, prefața lui Mircea Nedelciu la *Tratament fabulatoriu* ș.a.)

O expertiză a experimentalismului literar românesc impune raportarea sa la variabilele unui climat cultural cu *o orientare aparte.* Este vorba de sensibilitatea publică acută față de antinomii ca *autentic/artificial* sau *trăire/expresie,* balanța oscilînd de regulă în favoarea primului dintre cei doi termeni. Dar și de un context receptor deopotrivă rezistent și elastic, unde presiunea codurilor și a convențiilor nu a devenit nici un moment insuportabilă. În literatura română, experimentele au fost silite constant să se situeze topografic între un *tradiționalism intransigent* și un *modernism moderat* (al cărui reprezentant paradigmatic ar putea să fie Lovinescu). Ce rezultă de aici? O frondă experimentală mai curînd integratoare - cu rare excepții - producînd impuritate în planul doctrinelor și fluctuații sau ezitări în cel al creației. Adică un *experimentalism bine temperat,* înzestrat cu surdine și filtre, ilustrativ pentru o cultură unde rămîne perpetuu pe tapet problema raportului dintre integrarea paradigmelor și asimilarea lor.

O „nouă sensibilitate" postdecembristă?

DUPĂ 1990, în contextul sfîrșitului de veac și de mileniu, dinamica artistică își accelerează imprevizibil ritmurile. Apar variabile conjuncturale inedite: explozia mediatică, alinierea artei cu spiritul erei cibernetice, competiția creației aulice cu literatura de consum, eventuala reabilitare prin integrare (fie și parodică, ironică, în fine, oblică) a *kitsch*-ului, sau mobilitatea centrelor de interes ale publicului.

Optzeciștii se regrupează în sinteze teoretice, antologii și manifeste de grup: în mare parte este vorba de o repliere defensivă. Pe cont propriu, sau în numele unei așa-numite promoții '90, cei mai tineri scriitori își provoacă predecesorii imediați la o bătălie între antici și moderni *sui generis.* Ei pledează pentru o *literatură telematică,* avînd semnalmente încă neprecizate și un program predominant opozitiv: „Deși se revendică parțial din textualismul scriptic optzecist, *noua sensibilitate* exclude orice revigorare a acestuia - declară Ion Manolescu într-un *Manifest postmodernist.* Ea se manifestă printr-un textualism mediatic, ce reunește în tabloul virtual al romanului postmodern, sinesteziile simboliste, onirismul suprarealist și fantasmele Pop-Art. [Postmodernismul mediatic] va abandona problematică rurală și metafizica grădinii de zarzavaturi, va pune la punct elucubrațiile semidocte ale modernismului citadin și va împinge textualismul scriptic-tematizat - exasperant în ultimul deceniu - spre clandestinitate."

Într-un editorial din *România literară,* N. Manolescu numește polemica de ultimă oră *Cearta dintre moderni și postmoderni.* Mai mult decît statutul de postmodernist, aflat în litigiu și revendicat de ambele părți, importantă rămîne retorica implicată în joc. Departe de a mai fi resimțit ca o anomalie, ca o forțare a limitelor acceptate, ca un șoc, experimentalismul cel mai radical este la rîndul său asimilat, devine normalitate. Opozițiile de care vorbeam mai sus se neutralizează și *nu mai sînt cultural pertinente.*

În cartea sa consacrată celor *Cinci fețe ale modernității,* Matei Călinescu definește o situație drept *stază intelectuală* - cealaltă față a mobilității perpetue, transformate în normă și semănînd perfect cu *o încremenire în modelul schimbării:*

„Una dintre caracteristicile epocii noastre, care iese la lumină în situația publică a avangardei perpetue, este aceea că am început să ne obișnuim cu schimbarea. Chiar și experimentele artistice extreme par a stîrni prea puțin interes sau entuziasm. Imprevizibilul a devenit previzibil. În general, viteza de schimbare din ce în ce mai mare tinde să diminueze relevanța oricărei schimbări anume. Noul nu mai este nou. Dacă modernitatea a orchestrat apariția unei *estetici* a surprizei, momentul de față pare a guverna totalul ei faliment. Cei mai mulți analiști ai artei contemporane sînt de acord că lumea noastră este o lume pluralistă, unde orice este îngăduit din principiu."

Să se fi sleit oare pentru totdeauna atracțiile experimentului artistic, prin rafinarea extremă a așteptărilor publicului, care nu se mai lasă șocat de nimic? Nu știm încă a răspunde la această întrebare. Rămîne de văzut pe ce căi va merge literatura mileniului trei.

■

George MUNTEANU

Nu credeam să-nvăţ

25 ianuarie 1939

DIN AUTORII care-mi dau de gândit:

„Lucru esenţial e, poate, că oamenii mari au şi virtuţi mari. După cum - simetric - şi opusul acestora. Eu cred că nutrindu-se din antinomii şi din starea sufletească zămislită de ele, se naşte omul de seamă, simţindu-şi mereu viaţa ca un arc întins la maximum." (*Friedrich Nietzsche*)

*
* *

„Un bărbat nu vede copacii, iar o femeie nu vede pădurea" - zice sfătosul Jakob Wassermann, în al său *Etzel Andergast.* De aceea - mă întreb - mitul Androginului, care-i un impuls selectiv-tiranic la rădăcina oricărei fiinţe omeneşti, păleşte atât de lamentabil în relaţiile dintre sexe?

21 iunie 1944

...IATĂ-MĂ din nou la Buteni, unde, după refugiul din martie la Liceul „Moise Nicoară" din Arad, Şcoala Normală din Chişinău a fost adusă, - cu elevi şi profesori cu tot, - când au început pustiitoarele bombardamente anglo-americane. Dar cum ni se părea că „vegetăm" aici, mâncând pâinea statului degeaba, un număr de elevi din clasele a VII-a şi a VIII-a ne-am dus la Arad, angajându-ne ca muncitori necalificaţi la Fabrica de tutun. Balotam păpuşi de „Virginia". Alaltăieri, însă, nu numai triajul, ci şi fabrica, au fost făcute una cu pământul de un nor de avioane ivite fără prealarmă. Retrăiesc coşmarul, mă mir cum de am scăpat mai toţi, iar după aceea zăbovesc cu gândul la cele întâmplate ieri. Eram în curtea fabricii, înlăturând câte dărâmături se putea şi aşteptând banii ce ni se mai cuveneau, când... a apărut deodată mareşalul Antonescu, însoţit de alţi ofiţeri superiori. S-a oprit chiar la câţiva metri de noi, arătând - circular - spre ruinele clădirilor, spre piesele risipite de la maşini, iar după aceea zicând: „ - Şi aici! Ce părere aveţi? Ce măsuri să luăm?" Toţi tăceau. El, scund, trunchios, cu figura sculptată parcă în cremene, i-a privit câteva clipe global, cu nu ştiu ce mină de ironie amară, apoi a pornit mai departe - cu suita după dânsul. La noi nici nu luase seama.

15 ianuarie 1945

DE CÂND s-au abătut ruşii pe capul nostru şi zilnic se aude la ce isprăvi se dedau, mă tot obsedează chestiunea migraţiei popoarelor. De vină e, poate, şi eruditul nostru profesor de istorie de la Şcoala Normală câmpulungeană, care încadrează actuala ocuapţie sovietică în secularul şi milenarul val de năvălitori estici care i-a preces. Vine cu date şi amănunte care te năucesc. Iar eu, din fundul clasei, cu o ureche la ce ne spune magistrul, sunt totodată atent şi la o năstruşnicie de gând de-al meu: dacă pământul se învârteşte în jurul axei sale de la apus la răsărit, pentru ce semnţiile umannomen de *fata morgana* al gravitaţiei?

5 noiembrie 1947

CA ŞEF al secţiei de critică şi cultură de la revista *Steaua,* am fost invitat aseară la un spectacol de la Teatrul Naţional. Cu loc „rezervat", mă nimerisem lângă George Vraca, despre care ştiam că e în Cluj de câteva zile. Până să se ridice cortina, mă tot uitam la el fascinat: deşi bine înaintat în vârstă, părul îi rămăsese negru-pană de corb, figura modelată parcă de un Canova, gesturile de o impetuozitate elegant-stăpânită, zâmbetul - de seducţia neglijentă a marilor cuceritori. Simţind în ce chip îl priveam, s-a întors deodată spre mine şi a început să-mi vorbească familiar, de parcă ne-am fi cunoscut de când lumea. Mă întreba de cutare actor sau actriţă, de „domnul acela cu barbişon şi cornet acustic în ureche", de ce „vânăm" noi - în fond - cu „programul" de la *Steaua* (după ce îi cerusem voie să mă prezint), de câte altele. Când s-a încheiat spectacolul, m-a invitat să-l însoţesc la o cină intimă cu câţiva actori şi solişti de la Operă pe care-i preţuia. Şi a început al doilea „spectacol", după cel dinainte, „forfecat" la sânge. D-apoi înţepăturile personale, care se încrucişau în toate direcţiile! La un moment dat actorul localnic R., cherchelit prea de timpuriu, i-a aruncat lui Vraca în faţă cu toată brutalitatea: „– Maestre, nu vă supraapreciaţi virtuţile vârstei? Cât lipsiţi Dvs. din Bucureşti, cu câţi se ţine mult prea tânăra Dvs. Dulcinee?" Zâmbind absolut netulburat, Vraca nu şi-a lăsat aşteptată replica: „– Decât găina bătrână consumată singur, mai bine puicuţa tânără consumată împreună cu alţii!"

2 iulie 1959

...CUM mai influenţează îndeletnicirile părinţilor reprezentările despre lume şi chiar limbajul copiilor. Fiindcă de multe ori întârzii acasă cu mult peste orele când ar trebui să fiu la serviciu, chinuindu-mă cu vreun articol care „nu-mi iese", de la o vreme încep avertismentele repetate ale soţiei şi ale soacrei: „– George! Du-te, măi, la redacţie, că iar o să ai probleme cu alde Baconsky!"

Azi aşa, mâine aşa, până înspre amiaza asta, când, mai adineaori, l-am auzit pe Dan, copilul meu abia intrat pe al cincilea an, strigându-mi precipitat din curte: „– Tată! Tată! Vino repede! Trece un avion cu redacţie..."

17 august 1972

DE ANI ŞI ANI, după un program ce mi s-a impus din anii liceului şi ai studiilor universitare, lucrez noaptea - după ce se astâmpără ai casei - până în zori. Euforic, cu spor. Iar ziua, mai ales când vin şi căldurile verii, dorm sau numai somnolez, pipăind cu gândul cele ce voi avea de scris în noaptea următoare.

Aşa şi în noaptea trecută, când, cu inima bătând a victorie, încheiasem pe la două după miezul nopţii capitolul cel mai dificil al rămuroaselor *Note* de la volumul prim al seriei *Hyperion* (teza mea de doctorat). Lucrasem în deplin calm, neuitând nimic, neomiţând nimic, fără să încurc - cum mi se mai întâmplase - ordinea „trimiterilor", satisfăcut că eram gata cu tot cemi propusesem cu mult înainte de ora prezumată. Şi - ca de obicei în astfel de cazuri - ieşisem pe balcon, să-mi rememorez succesul cu trei ţigări fumate una după alta. Rezemat de tăblia balustradei, ascultam cum respiră liniştea şi calculam locul unde ajunseseră cele câteva stele care-mi slujeau de suplimentar ornic nocturn. Pe urmă, am început să fumez, fără să mă mai uit undeva anume. Deodată, pornind din metalul tăbliei, am simţit o puternică furnicătură de curent electric în cotul stâng şi ceva ca o lumină alb-gălbuie, suprafiresc de intensă, învăluindu-mă. Cât de repede şi de ce voi fi ridicat capul, nu ştiu. Dar am văzut cum, dinspre Bucureştii Noi către Berceni, un enorm cilindru luminos trecea pe deasupra blocurilor, jos de tot, aproape atingându-le terasa. Va fi durat apariţia aceasta mai mult de două secunde? Puţin probabil. Apucasem totuşi să deslueşesc în interiorul perfect translucid al cilindrului şase umbre ca de oameni, aşezate una îndărătul alteia. Nu distinsesem nici cel mai mic zgomot în alunecarea bolidului pe deasupra blocului (de zece etaje) dinspre sud, iar dincolo de acesta n-am mai putut observa încotro se va fi îndreptat. Am mai întârziat câtva timp pe balcon, gândindu-mă că poate se va întoarce. Nu s-a întâmplat aşa. Am cercetat cu privirea ferestrele blocurilor din jur, presupunând că poate şi altcineva fusese martor la ce se întâmplase. Nicăieri nu era aprinsă vreo lumină, nimeni nu trecuse pe alei, nici o pasăre de noapte nu-şi făcea simţită prezenţa. Doar în biroul meu toate luminile continuau să ardă nestingherite.

Într-un târziu, revenind în cameră, continuam să-mi suspectez totul, ca şi în răstimpul cât mai întârziasem pe balcon: senzaţiile, impresiile, starea de spirit. Folosisem înainte nu importă ce specie de „drog"? Când scriu, nu folosesc alte stimulente decât ţigările; câte una-două, la răstimpuri. Mă euforizase lucrul la *Hyperion, I* mai mult decât se cuvine? A-i pune la punct „aparatul critic" presupunea luciditate, spirit critic, precizie a datelor. Aţipisem poate pe balcon, fără să-mi dau seama? Noaptea, trezia mea este incomparabil mai mare decât ziua şi, pe de altă parte, revăd cu ce precipitare mi-aprinsesem cea de a doua ţigară, după ce dispăruse „vedenia" pe după blocul dinspre sud. Încât? M-am reîntors pe balcon când vagi semne ale zorilor se făceau simţite, sperând că se va repeta bizareria. Fiindcă e în spiritul logicii elementare că abia unui lucru ce ţi s-a întâmplat de cel puţin două ori poţi să-i dai crezare. Aşteptare zadarnică. Şi un fel de amară furtună lăuntrică: de ce nu m-au observat „aceia", cine vor fi fost?; de ce n-am avut timp, spre a le face semn să mă ia cu ei? Cine ştie?... Poate că...

Până la urmă, m-am trântit în pat, să dorm. Eram frânt, de parcă trăsesem la galere, dar nu se lipea somnul de mine. Mi se învârteau în cap gânduri ca acestea: coerenţa lumii „umanizate" e în limitele mijloacelor noastre, umane, de a o percepe; dincolo de ea, probabil coexistând cu ea, trebuie să fi fiind zisele „lumi paralele" a toate câte dispun de alte capacităţi perceptive. Iar dacă aceasta e plauzibil pe Terra, cum va fi fiind în Cosmos...

Se făcuse ziuă - şi nici gând să aţipesc. Atunci, contrar obiceiurilor de o viaţă, am scotocit într-un sertar de-al neveste-mii, după un barbituric. Trecuse vreun ceas şi... degeaba. Am mai luat unul. Şi pe urmă a început grozăvenia. Simultan, mă simţeam treaz, dar şi adormit. Pierdusem orice ponderalitate şi urcam în sus, prin stratosferă. Urcam în zig-zag. Mai încet, mai repede, printre lumini vag lăptoase şi ovaluri de un negru compact. La un moment dat, nu ştiu ce brânci violent m-a proiectat înăuntrul unui astfel de oval. „Nu-s în Edenul lui Dan-Dionis, - mi-a fulgerat în minte, - ci într-o «gaură neagră», dintre acelea de care pe vremea lui Eminescu nu se ştia." Nici nu-mi încheiasem... modern-astronomica reflecţie, când înaintea mea se ivi, scrâşnind din toate încheieturile, o arătare ca un turn. O piramidă de ţevi prinse simetric laolaltă, cu un poliedru în vârf, luminat pe dinăuntru ca de doi ochi romboidali. Edificator e că începusem să am furnicături ca de curent electric nu doar la încheietura mâinilor, ci în tot corpul. Nu mai simţeam nimic altceva, afară de două fascicole ca de laser pornind ritmic din înălţimea romboizilor aceia şi imprimându-mi-se pe creier ca pe un calculator. Nişte linii orizontale şi verticale, întretăiate de puncte, semne ca de întrebare ori de exclamare, triunghiuri, pătrate, pentagoane, opturi ş.a., din care citeam ca din orice carte obişnuită: „– Vroiai să vii cu «ontofagii»? Nu ţi-i destul că ai apucat să le zăreşti apariţia? Ai îndrăgit de mic cosmosul, dar nu ştii cât de departe de oameni e Binele din el şi, mai ales, cât de aproape li-e Răul din el. Nu numai Raiul e în Cer, dar şi Iadul, - cum le bănuiţi voi şi cum nu sunt. Între Rai şi Pământ suntem noi, «ontofagii», care încă de mult am arendat de la cel Nenumit lumea voastră. «Sufletul» vostru e «antimateria», cum aţi început s-o bănuiţi şi o numiţi voi acum. Dar nu „antimateria" dintâi, cum v-a insuflat-o Nenumitul în urât mirositorul vostru trup, ci una degradată, potrivită cu carnea voastră puturoasă. De multă vreme vă creştem pe pământ, cum creşteţi voi porcii în cotete. Din când în când, trimitem pe cine trebuie ca să vă controleze sporul. Cum ţi s-a întâmplat ţie să zăreşti noaptea trecută. De născut, nu vă naşteţi decât după calculele noastre. Ca şi de murit. Facem să moară câţi oameni ne trebuie de la un moment la altul. Şi vrei să ştii, îndoială nu încape, de ce. Fiindcă *hrana noastră principală e antimateria degradată pe care ne-o furnizează sufletele voastre, după ce muriţi.* Consumând-o, mai şi reciclăm din ea o cătime pe care o îndreptăm spre Nenumitul. Ca nişte arendaşi oneşti. Ăsta-i esenţialul ce nu ştiai şi nu te lăsa să adormi. Asta-i tot - şi e tot ce nu trebuie să dezvălui semenilor tăi, dacă nu vrei să te facem să experimentezi atrocităţi pe care nici un om nu le-a încercat. Asta-i tot... Închide ochii şi ghemuieşte-te ca în pântecele mamei! Haide!!!"

Am făcut cum mi s-a spus şi mi-am revenit din somnul-trezie nu în pat, ci pe podea, în mijlocul camerei. Revăd toate întâmplările nopţii trecute şi le însemnez aici. De divulgat tot o să le divulg, orice s-ar întâmpla, dar numai când voi băga de seamă că din caierul vieţii mele a mai rămas puţin de tors. Până atunci, noapte de noapte, o să mă uit pe cer, la ore târzii. Cine ştie? Poate că...

11 mai 1975

ULTIMA şolticărie a lui Alexandru Piru. Ieri după amiază, cum obişnuieşte de-o vreme, era la Restaurantul „Cişmigiu", cu „suita": P.N. şi ceilalţi. Consumaţie alcoolică moderată. Discuţie animată. Anecdote. Bârfeli debitate voluptuos. Deodată, Piru îşi aminteşte şi sare de pe scaun: „– Aoleo! Am uitat de şedinţa de la Facultate!" Şi dă să se precipite spre ieşire. Cei de la masă, însă: „– Dom' Piru, aţi uitat

a trăi vreodată...

consumaţia!“ Profesorul se întoarce, aruncă pe masă un miar (cât trei-patru „consumaţii“) şi o ia la picior. Trece într-un iureş de „Gambrinus“ şi, brusc, îşi aduce aminte că i s-au terminat ţigările. O ia spre trotuarul celălalt, unde e un debit de tutun, oprindu-se însă descumpănit: e închis. Deodată aude un fluier ascuţit şi se întoarce. De pe trotuarul pe care îl părăsise prin locuri nepermise, un miliţian îi face semn onctuos cu degetul - a chemare. Cu paşi cam nesiguri, întrebător, Piru se apropie. „– Douăzeci şi cinci de lei amendă! - zice miliţianul. - Aţi traversat printr-un loc nepermis.“ Profesorul se scotoceşte prin buzunare, scoate o sută de lei şi i-o întinde „curcanului“. „– N-am rest - spune acesta. – Mergeţi de schimbaţi!“ „- Unde să schimb? - ripostează Piru, - nu vedeţi că debitul e închis?“ „– Nu mă interesează“ - face miliţianul -, lăsaţi-mi buletinul şi duceţi-vă la magazinul ăla mare de colo.“ „– Dar n-am timp - se căinează Piru, - Şi-aşa am întârziat de la o şedinţă!...“ Miliţianul e intratabil şi începe să se zburlească: „- Vedeţi că vă arestez! Atitudine jignitoare faţă de un reprezentant al Poliţiei!“ Piru stă o clipă la gânduri şi pe urmă întreabă:“ - Cât zici că face chestia asta, că am trecut pe unde nu trebuie?“ Miliţianul, ca un automat: „- Douăzeci şi cinci de lei.“ Atunci Piru îl roagă: „- Aşteptaţi câteva clipe! Se rezolvă...“ Şi, după ce aşteaptă să treacă vreo două maşini, o ia din nou spre trotuarul celălalt, pe sens interzis. După care se întoarce spre miliţian şi ridică un deget: „– Una!“ Face apoi calea întoarsă spre miliţian, pe acelaşi traseu nepermis, i se opreşte în faţă şi ridică al doilea deget: „– Două!“ Lumea începuse să se strângă pe ambele părţi ale bulevardului, intrigat-amuzată. Însă Piru, imperturbabil, mai străbate o dată trotuarul pe unde nu se cuvenea, se întoarce, ridică al treilea deget şi socoteşte: „– Trei!“ După care, ocolind pedant pe la trecerea de pietoni, se înfăţişează iarăşi în faţa miliţianului şi contabilizează: „– Aceea dintâi şi cu celelalte trei fac patru. Patru ori douăzeci şi cinci face o sută. Ei, acuma e în regulă?“ Şi întinde bancnota. „Curcanul“, dovedind nu mai puţin umor decât contravenientul, o ia şi duce mâna la chipiu cu un inimitabil „S' trăiţi!“ Iar profesorul Piru face cale întoarsă spre restaurantul „Cişmigiu“. Tot pierduse şedinţa.

14 februarie 1979

DUPĂ frecvenţa *invidiei* în toate straturile ce-l alcătuiesc poate fi stabilit gradul micimii sufleteşti a unui popor.

*
* *

OAMENII îşi petrec cea mai mare parte a vieţii cu semenii lor, oricât de dezagreabil le e acest *modus vivendi;* încearcă să se amăgească asupra statutului lor funciar de a fi *singuri.*

*
* *

ADEVĂRUL este cel mai adeseori *urât* prin cele ce dezvăluie; minciuna e - frecvent - „frumoasă“ prin cele ce învăluie.

12 martie 1982

„VAMPIRUL“-*martor* din mine, aţintindu-mă neîntrerupt şi aţintind lumea cu rechizitoriile lui...

12 februarie 1987

ISCUSIT-odioasă e „emtoda“ asta de-acum de a te „roti“, sub cuvânt că „rotaţia cadrelor“ e un mod de a nu le lăsa să ruginească, să se birocratizeze, să se constituie în „familiuţe“ profitoare etc. Dacă ţi se găseşte vreo „lipsă“, te roteşte *în jos;* dacă nu ţi se află nici una (deşi tot eşti „în vizor“), te roteşte *în sus,* de unde, apoi, ţi se dă brânciul ce nu-ţi va mai îngădui să te ridici.

Aşa s-a întâmplat de-o vreme cu mine: dacă nu s-au găsit motive să-mi ia cursul despre „marii clasici“ de la „bază“ (= Facultatea de limba şi literatura română), o primă mişcare a fost să mi-l mute la Facultatea de limbi străine (că, vezi Doamne, şi acolo e nevoie de „profesori ca mine“; iar acum, o a doua „rotire“: s-au „zbătut“ şeful de catedră şi secretarul de partid să fiu trimis în China, să fac acolo patru doctori dintre foştii studenţi ce s-au specializat în română. Şi înţeleg prea bine ce se va întâmpla la întoarcere: voi fi trecut la „bucătăria“ Facultăţii.

Oricum, de mult m-am deprins să înfrunt asemenea „accidente“ cu câtă seninătate se poate. De dimineaţă sunt în avion, zburând spre Karaci, unde am făcut o escală, iar acum, noaptea, trecem peste Himalaia, sub un cer misterios luminat nu ştiu de unde. Contemplând toate câte se văd de aici, de la altitudinea de unsprezece mii de metri, mă simt ca şi cum aş face parte din cortegiul Regelui Creaţiunii.

12 august 1989

(După ce mi-am cerut ieşirea din Facultate şi mi s-a acordat „cu bunăvoinţă“)

DEZAVANTAJUL celui ce se menţine în poziţia de „legitimă apărare“: nu-şi pierde - eventual - nimic dintr-*ale sale,* dar nici nu câştigă nimic din cele ce i-ar asigura ascensiunea socială şi toate câte decurg din aceasta. Fiindcă, dacă în natură domneşte regula echilibrului ecologic, în viaţa comunităţilor umane dintotdeauna are supremaţie norma dezechilibrului fără vreun temei obiectiv dintre indivizi, categorii profesionale, etnii ş.a.m.d.

Eu, cu „morala“ de a mă menţine în legitimă apărare, nu am câştigat nimic din afară vreme de o viaţă întreagă. Fiindcă nu mi-am îngăduit să „jumulesc“ pe nimeni, am fost „jumulit“ constant de cei ce au ajuns în vreun gen de contact cu mine.

17 august 1993

RECITINDU-L pe Molière (aşa... ca să-mi treacă timpul cumva, acum, că e vară, vacanţă, dar nu şi bani spre a pleca undeva), mi se pare limpede că Don Juan şi Sganarelle sunt perechea - în negativ - a lui Don Quijote şi a lui Sancho Panza.

*
* *

„PREA multă tinereţe şi prea multă bătrâneţe aduc prejudicii spiritului“ - zice Pascal. Le am acum pe amândouă, fără să observ în asta vreun prejudiciu. Dimpotrivă.

*
* *

Mi-ar fi plăcut să scriu o *Cosmodicee.* Sau (mai simplu, cu câtă „materie“ ne oferă pentru asta sfârşitul de secol) un *Elogiu al ipocriziei.* Încă mai simplu e, totuşi, să-mi continuu deocamdată meditaţiile pentru *O viaţă...*

*
* *

EMINESCU scandează: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată“; citeşti cu nemăsurată stupoare versul acesta, când eşti dintre cei ce ar fi putut spune - oricând - că „nu credeam să-nvăţ a trăi vreodată“.

21 decembrie 1995

POLITICIENII pe care-i tot văd ivindu-se acum sunt ca trântorii de care regina are nevoie spre a fi fecundată. După aceea au grijă albinele să le dovedească în felul lor că şi-au încheiat misiunea (Şchioapătă comparaţia mea, ca oricare alta. Dar nu chiar de ambele picioare. De cel dinspre Cotroceni - nici într-un caz).

14 august 1996

LA ULTIMA vizită pe care i-am făcut-o medicului cardiolog spre care am fost îndrumat cu mari elogii pentru capacitatea lui, i-am relatat fără reţinere „abaterile“ mele, premeditate, de la prescripţia de a nu face drumuri lungi pe jos (mai ales în soarele amiezei de vară), de a nu căra greutăţi mari ş.c.l. Mi-a spus, după ecografie, că totul e aproape în regulă cu „mon coeur“, dar că nu strică să fiu prudent, să mă odihnesc cât mai mult ş.a.m.d. Când să ies, a reţinut-o pe soţia mea şi i-a zis: „– Vedeţi, poate pe dvs. vă ascultă mai mult decât pe mine. E un copil mare, asta e! Se joacă - vedeţi - cu viaţa lui!“

Va fi fiind şi cum spune medicul, dar ce să-i faci? Aşa-s „copiii“ - mici, mari: neascultători.

31 august 1996

POLITICIENII melioriştii, statele hipercivilizate vorbesc mereu de toleranţă, compromis, consens, unitate (câte „uniuni“ are numai Occidentul acum?!); adică de *extirparea antagonismelor.* Numai că Natura cea mare, căreia-i suntem *parte,* evoluează după legi ale antagonismului generalizat, nu după legi ale antantei. De aici, pe măsură ce de la nivel instituţionalizat se pun opreliştii războaielor, conflictelor de tot felul, în inversă proporţie crescătoare apar teroarea, crima organizată, mafiile: o veritabilă industrie a distrugerii temeliilor sociale, politice, morale.

4 septembrie 1996

DE VORBIT - se pare că vorbeşte numai omul; de cântat - cântă toată făptura.

*
* *

A SCRIE... ce înseamnă *a scrie?* A pune - prezumţios - parafa „părţii“ pe trunchiul „Întregului“.

*
* *

GASTON BACHELARD, în *La poétique de l'espace,* zicea că oricine, dar mai ales scriitorul, e marcat definitiv de primele lucruri care i-au vorbit, începând cu „casa“, - perimetru al primelor experienţe, „primul nostru colţ de lume“, „primul univers“, un „cosmos în toată accepţiunea termenului“.

Să mă întreb cum a fost în cazul meu? Nu atât „casa“ ca *interior* conta, ci „geamul“ la care stăteam nedezlipit de când începusem să mă ţin „copăcel“, uitîndu-mă înfricat la ciudata creangă în „T“ a dudului din faţă. Ceva nu era „în ordine“ cu creanga aceasta; cu *lumea* aşa cum începusem s-o percep. Era toamnă: alt „ceva“ ce nu mi se părea „în ordine“. Părinţii mi-au spus mai târziu că atunci aveam vreun an şi jumătate.

6 octombrie 1996

MI-A CĂZUT în mână o carte năucitor de benefică, - *Pour sortir du XX e siècle* de Edgar Morin, care-mi confirmă ştienţifizant ceea ce gândeam *intuitiv* despre poziţia mea de „marginal“. Iată un fragment semnificativ: „Ceux qui ont en principe le moins de difficulté à accéder à la conscience décentrée/ marginale sont ceux qui se trouvent marginalisés dans la société /.../ La marginalité est un point de départ utile (non suffisant) pour l'autonomie de pensée. Mais quiconque conquiert et entretient sa propre autonomie de pensée (notamment avec l'aide de l'auto-examen/autocritique) cesse de s'identifier avec le centre du monde et devient marginal.“

Cât de necesară le-ar fi această carte politicienilor noştri - *acum!*

3 şi 7 noiembrie 1996

AM VOTAT. Pentru „schimbare“, desigur. Gândindu-mă cu inima strânsă, totuşi, că „schimbarea“ aceasta - inevitabilă (am spus-o în *România liberă* încă din 1990) - va trebui să se îndeletnicească pentru început cu „gestionarea dezastrului“.

2 decembrie 1996

VESTEA în legătură cu cine a ajuns la preşedinţia Republicii Moldova mi-a învăluit sufletul - mie, basarabean prin naştere - într-o nouă eşarfă de doliu. Încerc să mă consolez, zicându-mi (ipotetic şi... nu chiar): „– Asta va decide ca România să fie primită în Nato odată cu primul val.“ Evident, dacă Occidentul îşi va fi lepădat definitiv „ochelarii de la Yalta“.

20 decembrie 1996

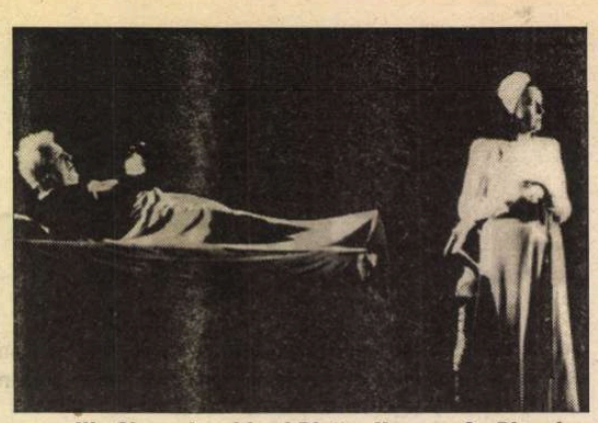
URMĂRIND prestaţiile Convenţiei Democratice şi ale celorlalţi din coaliţia ajunsă la putere, mă bucur - cumpătat - de câte aflu. Dar sunt şi momente când, în legătură cu câte o iniţiativă, îmi vine în minte proverbul: „Păzeşte-mă, Doamne, de prieteni, că de duşmani mă ştiu păzi şi singur!“

■

(Fragment din jurnalul *O viaţă de om - aşa cum n-ar mai fi fost!*)

TEATRU

Phaedra la Bologna



Ilie Gheorghe şi Leni Pinţea-Homeag în *Phaedra*. Teatrul Naţional din Craiova. Regia: Silviu Purcrete

NU NUMAI cărţile, ci şi spectacolele îşi au destinul lor. Cele mai bune reuşesc să treacă de 100 de reprezentaţii şi, cu o *ţîr' de noroc,* să se joace de cîteva ori şi în străinătate. Unele pot constitui un mare succes de public şi, fără să-şi părăsească „sediul", ca de pildă pe Broadway, ajung să se joace de 10 sau chiar de 20 de ani, în cu totul alte distribuţii decît la premieră. Altele n-au decît un succes *de critică* sau *de stimă* şi mai după 20-30 de reprezentaţii. Există şi spectacole născute moarte, constatarea decesului producîndu-se (de obicei prin cronici) la două-trei zile de la premieră. Puţine sunt cele care au şi succes de public şi succes de critică, realizînd astfel condiţia ideală a unei reprezentaţii teatrale. *Phaedra* Naţionalului craiovean - în adaptarea scenică şi regia lui Silviu Purcărete, decorurile şi costumele aparţinîndu-i Ştefaniei Cenean - este fără îndoială în această fericită situaţie. Stau mărturie numeroasele premii şi distincţii primite în ţară şi peste hotare, voluminoasele *dosare* de cronici elogioase, străine şi româneşti, calda primire de care s-a bucurat din partea publicului peste tot pe unde a umblat, inclusiv în recentul turneu întreprins la Bologna, între 13 şi 20 ianuarie 1997.

Nu cunosc însă - şi poate că nici nu există, în întreaga istorie a teatrului! - un destin mai generos decît acela pe care l-a avut şi îl are în continuare *Phaedra* lui Purcărete. Căci, din cele peste 120 de reprezentaţii de pînă acum, peste 90 au avut loc în străinătate, şi nu oriunde, ci la Viena şi la Sao Paolo, la Londra şi la Copenhaga, la Glasgow şi la Lisabona, la Bruxelles şi la Marsilia ori la Torun, în Polonia. Şi n-am nici o îndoială că va depăşi suta de reprezentaţii în străinătate, numai în acest an fiind certe, între altele, participarea la Festivalul Teatrului Naţiunilor de la Seul şi un turneu la Tokio.

E adevărat că noi, românii, ca şi alte popoare aparţinînd - nu (numai) din vina lor - aşa-ziselor culturi „mici", cu limbi de circulaţie restrînsă, abia aşteptăm un mare succes în străinătate, în orice domeniu, acesta fiind singurul în stare să gireze şi chiar să *legitimeze* propriile noastre valori, ce ar trebui să se bucure mai întîi de o solidă recunoaştere în ţară. Numai că, în absenţa recunoaşterii internaţionale, ele riscă să nu capete recunoaşterea nici în ţară sau să capete una decalibrată, cu mult sub cota reală. Să ne reamintim că premiera *Phaedrei* a avut loc nu la Craiova, ci la Viena! Nu ţine oare destinul omului, ca şi al spectacolului poate, şi de locul de naştere?

Pe de altă parte, tot noi, românii, de astă dată spre deosebire de alte popoare ale amintitelor culturi „mici", avem şi un soi de suspiciune în legătură cu proporţiile reale ale afirmării valorilor româneşti în străinătate. Explicaţii desigur există. Zeci de ani aceste proporţii, în ţară, au fost de multe ori măsluite, trucate, exagerate, contrafăcute. Nici după '89 - dacă ne gîndim; de pildă, la succesele noastre politice! - situaţia nu s-a schimbat radical. Şi chiar dacă se va schimba acum, intrînd de fapt în *normalitate,* ceva zgură tot se va fi prins prin mecanismele psihologice, pentru încă multă vreme. Aşa încît, în lumea teatrului, o anumită suspiciune de această sorginte e de înţeles şi în legătură cu *Phaedra.* Să fie *aştia* chiar aşa de mari? Sau chiar aşa de buni? Să *pice în fund* chiar tot Occidentul după ei?

Ei bine, datoria morală a cronicarului fiind aceea de *a da sama* de cele întîmplate şi văzute de el, de *a depune mărturie* cum se zice mai nou, pot spune că, în esenţă, aşa şi nu altfel stau lucrurile. La *Arena del Sole* din Bologna (teatru important, construit pe locul unui fost teatru în aer liber, în centrul oraşului), Naţionalul craiovean n-a participat la vreun festival de răsunet, ci s-a aflat doar într-un turneu *normal,* în acea parte a stagiunii în care conducerea teatrului bolognez, dl. director Paolo Cacchioli şi dl. Bruno Damini, directorul relaţiilor, invită alte trupe, din Italia sau din străinătate, trupa propice - căci e vorba de un „teatro stabile" - aflîndu-se la rîndu-i în turneu. A fost aşadar cît se poate de normal ca reprezentaţiile cu *Phaedra* lui Silviu Purcărete să le preceadă pe acelea ale unui spectacol *Medeea* de Euripide regizat de Luca Ronconi şi să urmeze după altele, nu mai puţin bine cotate pe plan internaţional în clipa de faţă.

S-au jucat cinci reprezentaţii, cu săli pline sau aproape pline, (costul biletelor ajunge la 30.000 de lire, ceea ce-ar însemna cam 120.000 de lei), spectacolul fiind urmărit de fiecare dată cu o atenţie concentrată, dornică să ajungă la perceperea sensurilor sale profunde. Au apărut, în timpul şederii noastre la Bologna, interviuri date de directorul T.N.C., dl. Emil Boroghină (*il Resto del Carlino,* 15 ian. 1997) şi articole de prezentare cu titluri oneste („Sub semnul tragediei", în *Bologna Mattina,* 15ian. 1997) sau voit (şi stupid) şocante („Phaedra, fiica lui Ceauşescu", în *la Reppublica,* 15 ian. 1997), după o conferinţă de presă destul de improvizată. Aşteptate cu nerăbdare, cronicile au fost în general aplicate şi la obiect, „explicînd" spectacolul şi insistînd asupra originalităţii viziunii regizorale, în termeni dintre cei mai elogioşi cu putinţă.

Sub titlul *Fedra lui Purcărete între mit şi magie - Spectrul lunii,* ziarul *il Resto del Carlino* - Bologna, din 17 ian. 1997, sub semnătura lui Sergio Colomba, nu se sfia să vorbească despre „geniul metaforic al lui Silviu Purcărete", considerînd că „viziunea spectacolului, onirică şi şocantă, tulburătoare, apropie mitul de noi, obligîndune să-l acceptăm ca pe ceva deopotrivă necesar şi inexplicabil"... „E o lume a antitezelor totale, condamnată la autodistrugere, povestită în mod magistral în 70 de minute, care captivează mai ales partea iraţională din noi. Cea pe care tragedia încearcă zadarnic s-o supună".

L'Unita din 19 ianuarie 1997, sub semnătura cunoscutului critic Maria Grazia Gregori, apreciază faptul că Purcărete „aduce în scenă o Fedră în acelaşi timp barbară şi contemporană, legendară şi reală.

14 scene, cu un prolog şi un epilog, subliniate de intervenţii muzicale şi de o interpretare neretorică, în care cuvintele se pot transforma în cînt, pentru a povesti eterna dispută între bărbat şi femeie, între tineri şi bătrîni, între fatalitatea care domină totul şi revolta oamenilor, între costumele antice şi citatele ironice ale unei modernităţi care îi seamănă.

Un frumos spectacol, foarte aplaudat, care entuziasmează, bazat pe cuvînt şi pe expresia corporală, dar, mai ales, pe acea vizionaritate simbolică proprie regizorului român."

Spectacolul - aşa cum au dovedit-o şi repetiţiile de la Bologna, desfăşurate sub supravegherea directorului Emil Boroghină şi a scenografei Ştefania Cenean - se străduie să-şi menţină nu numai tonus-ul de la premieră, ci şi magia cadrului scenografic, în care intensitatea luminii are un rol esenţial, urmărindu-se totodată, cu obstinaţie, acea perfectă sincronizare a mişcărilor trupei cu acelea ale protagoniştilor. Jocul tensionat, uneori parcă visceral, al actorilor Leni Pinţea Homeag (Phaedra), Ilie Gheorghe (Teseu) şi Angel Rababoc (Hipolit) a primit replica promptă şi învăluitoare a corului, ritmînd - în comentariul său - îngrijorarea reală cu accente ironice nedisimulate. Rămîn de neuitat momente de mare frumuseţe plastică, de care nu te poţi „sătura" oricît le-ai vedea, precum acela al morţii lui Hipolit (de fapt al „retezării" Hipoliţilor), după care cercul se va închide din nou, pentru a putea fi reluat oricînd.

Care a fost totuşi reacţia publicului bolognez? Pentru a respecta cu stricteţe adevărul, trebuie să spunem că au existat şi cîţiva spectatori, foarte puţini la număr, vădit dezamăgiţi (cum ar putea fi altfel în faţa unei montări necanonice, profund novatoare?), dar a existat şi publicul ca atare, la fel de vădit satisfăcut, aplaudînd îndelung, cu emoţie, reprezentaţiile românilor. Drept care şi în comentariile deseori entuziaste ale spectatorilor, după fiecare dintre cele 5 reprezentaţii, cea mai frecventă expresie ce se putea auzi, circulînd parcă de la un grup la altul, n-a fost alta decît „belissimo spectacolo".

Victor Parhon

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Sfîrşitul *Coloanei fără sfîrşit*

CHIAR dacă Brâncuşi a avut în vedere doar Spaţiul atunci cînd şi-a numit lucrarea astfel, undeva, în subconştientul nostru, mocnea bănuiala reconfortantă că denumirea va înfrînge şi Timpul. Că dacă ea este ilimitată va fi, în aceeaşi măsură, şi eternă. Numai că Timpul nu este doar o categorie filosofică, un concept indispensabil marilor sisteme, ci şi forma degradată din care se alimentează istoria, răgazul ce oferă şanse egale performanţei şi nemerniciei. Din Timp el devine timpuri sau, pur şi simplu, vremuri. Şi odată intrat în turbionul acestora nici o categorie abstractă nu-ţi mai poate oferi vreo protecţie. Ce folos că o capodoperă a artei universale, cum este (a fost!) *Coloana fără sfîrşit,* a trecut cu strălucire proba Spaţiului şi a Timpului, dacă în cele din urmă ea a căzut spulberată de forţa corozivă a unor vremuri mărunte şi de cerbicia unor agenţi ai neantului. Şi acest asasinat simbolic - dar nu numai, pentru că el este şi unul efectiv - se petrece chiar în vecinătatea noastră. Sub banalul pretext al restaurării, *Coloana...* de la Tîrgu Jiu a fost distrusă în cel mai exact înţeles al cuvîntului. După îndelungi insistenţe, după repetate ploconeli pe la Cotroceni şi pe la Ministerul Culturii, după unduiri mediatice şi declaraţii triumfaliste, misiunea de a compromite *Coloana...* i-a revenit lui Radu Varia, filolog cu un solid stagiu utecist, autor al unui spectaculos album Brâncuşi însoţit de un text abisal şi involuntar umoristic şi, mai recent, iniţiatorul unor fundaţii internaţionale care poartă numele marelui sculptor. Fără a ţine seama de vehementele proteste apărute în presă şi pe posturile de radio şi televiziune, sfidînd cu superbie opiniile unor specialişti români şi străini care o viaţă întreagă s-au ocupat în amănunt de opera brâncuşiană, el a demarat „restaurarea" *Coloanei...* doar cu susţinerea lui Ion Iliescu şi cu avizul necuvîntătorului ministru al culturii Viorel Mărginean. Şi, într-o bună zi a toamnei lui 1996, mai bine zis în pragul iernii, Varia a reuşit să ducă la bun sfîrşit ceea ce n-au putut face, prin anii cincizeci, nici tractorul cu şenile care a încercat să răstoarne Coloana şi nici zelul orb al unor culturnici din categoria Mircea Deac. *Coloana...* a fost demontată modul cu modul, miezul ei metalic, grijuliu bandajat, zace într-o aşteptare fără speranţă, iar modulii dizlocaţi se odihnesc şi ei prin magaziile şantierului. Dar acesta nu este decît aspectul strict material şi periferic al agresiunii la care a fost supusă opera brâncuşiană. Pentru că faptul cel mai grav este de natură morală şi nu mecanică. Dacă din punct de vedere tehnic este posibil orice, întrucît toate procesele sînt reversibile, din punct de vedere moral atentatul la unitatea *Coloanei...,* la coeziunea ei interioară este, din păcate, ireversibil. În elanul lui demn de răposata Cîntare a României şi în graba lui suspectă de a da un conţinut solemn cheltuirii banilor, Radu Varia a început demontarea lucrării fără o concepţie teoretică şi fără o filosofie a restaurării. Tot ce a făcut pînă acum, pentru că momentele ulterioare au devenit deja indiferente, acreditează ideea că pentru Radu Varia *Coloana...* nu este decît expresia unui proces metalurgic. Dealtfel, o declaraţie a sa cum că Brâncuşi oricum nu şi-a turnat singur lucrarea şi că este posibilă o intervenţie asupra ei fără a o vicia, nu face decît să confirme acest lucru. Or, o asemenea opinie după care o operă de artă este exclusiv materialul pe care îl încorporează deschide posibilitatea unor adevărate crime culturale. Din acest moment devine posibil orice: retopirea modulilor, pentru că nu Brâncuşi i-a turnat iniţial, înlocuirea bronzului, pentru că nu Brâncuşi a extras minereul ş.a.m.d. Radu Varia confundă iresponsabil opera de artă, ca ansamblu, cu suma aritmetică a componentelor sale, ignorînd faptul că cel care îi dă acesteia coerenţă, autenticitate, valoare şi încărcătură simbolică este spiritul artistului implicat în întregul proces de elaborare şi nu procedeul mecanic prin care această elaborare devine efectivă. Concepţia lui Varia despre restaurare, pentru că, finalmente, tot există una, este concepţia de tristă amintire a lui Lecomte du Noüt, conform căreia un ansamblu poate fi dezagregat şi apoi refăcut integral din elementele constitutive. O asemenea doctrină a restaurării a mai fost pusă în practică în spaţiul nostru cultural şi ea a lăsat patrimoniul românesc fără două dintre capodoperele sale: Biserica Episcopală de la Curtea de Argeş şi Biserica Trei Ierarhi de la Iaşi. Ceea ce avem acum sînt simple contrafaceri sau reconstrucţii arbitrare, dar oricum altceva decît monumentele iniţiale. Demontînd *Coloana...* modul cu modul, consolidînd miezul metalic sau înlocuindu-l cu totul şi, mai apoi, reasamblînd elementele, chiar cu o maximă rigoare şicu o precizie micronică, Radu Varia va ajunge, inevitabil, la un singur rezultat: debrâncuşizarea *Coloanei...* care niciodată nu va fi compensată prin raduvarizarea ei. Oricîtă pricepere şi grijă ar dovedi tehnicienii din echipa lui Varia şi oricît de mare ar fi profesionalismul firmelor implicate, ceea ce vom avea în urma acestei intervenţii nu va fi decît o *reconstituire.* Şi asta tocmai pentru că materialul este indiferent, iar spiritul care să-l fertilizeze nu mai poate fi convocat. Dacă în domeniul artei, ca să nu mai vorbim şi de cel al restaurării, Varia este un simplu amator şi nu-şi poate extrage din el vreo pildă, avea la îndemînă modele autoritare din natură. Ar fi trebuit să ştie, de exemplu, că diamantul, cărbunele şi grafitul sînt, de fapt, unul singur: carbon. Şi să înveţe de aici că nu elementul este important, cînd el poate genera fenomene atît de diferite, ci acele condiţii irepetabile în care legăturile moleculare se fac într-un anumit fel şi nu în altul. E util şi grafitul, fără îndoială, ba nici cărbunele nu-i de aruncat cînd la focul său Radu Varia şi-a prăjit micii pentru serbarea cîmpenească organizată cu prilejul demontării *Coloanei...,* dar diamantul rămîne unic. Aşa cum unică a fost opera brâncuşiană însăşi pentru că ea încorpora o meditaţie vie şi o încordare mentală nemijlocită, ceea ce nu va mai fi cazul după refacere. Pentru că acest gen de restaurare exclude orice fel de activitate mentală, iar despre meditaţie este inutil să mai discutăm. ■

CINEMA

MARCELLO MASTROIANNI: sute de vieţi şi o singură moarte

Marcello Mastroianni în filmul lui preferat: *8 1/2*, de Federico Fellini

NU E o frază de necrolog ci o realitate: prin dispariţia lui Marcello Mastroianni, Planeta Cinema a rămas mult mai pustie şi mai tristă.

L-am văzut pe Mastroianni primăvara trecută, ultima lui primăvară, la Cannes, cînd a venit la conferinţa de presă, împreună cu fiica lui (şi a Catherinei Deneuve), Chiara, alături de care juca în filmul chilianului Raoul Ruiz, *Trei vieţi şi o singură moarte.* Înainte ca Mastroianni să intre în sală, organizatorii au anunţat: „Fotografiile sînt interzise! Domnul Mastroianni refuză orice fotografie!" Cînd a apărut, s-a văzut din prima clipă, şocant, *de ce.* Faţa lui Mastroianni părea o mască obosită şi roasă de boală. Dar, după ce a început să răspundă la întrebări, farmecul lui infinit a transfigurat, miraculos, faţa obosită; şi toată lumea a uitat, vrăjită, primul moment de şoc.

Moartea nu s-a lăsat, însă, vrăjită, şi, după ce l-a lăsat, totuşi, să împlinească 72 de ani (Marcello Mastroianni s-a născut la 28 septembrie 1924), la sfîrşitul lui '96, s-a înfiinţat.

A rămas, în urma lui Mastroianni, o operă de anvergură (peste 160 de filme, zeci de roluri în teatru) şi o biografie plină de mister în aparenta ei transparenţă.

Iată pentru cei care l-au iubit, cîteva fragmente din ultimele lui interviuri şi „declaraţii de presă", care, veţi vedea, nu fac decît să amplifice *misterul Mastroianni.* **(E.V.)**

«Am început să joc devreme, pe la vîrsta de 11 ani, la biserică. Pe lîngă biserica din cartierul meu, exista un mic teatru şi preotul scria piese. Primul meu rol a fost în „Sabina, martiră creştină". Am continuat să joc la şcoală, apoi la universitate, la Roma, unde am studiat arhitectura şi unde exista o mică trupă de teatru de amatori. Am intrat în teatrul profesionist pe uşa din faţă: prima piesă în care am jucat a fost „Un tramvai numit dorinţă", în regia şi în trupa lui Luchino Visconti (care - adus de Giulietta Masina - venise să ne vadă un spectacol studenţesc; Giulietta a făcut şi ea parte, la un moment dat, din trupa noastră). Vittorio Gassman îl juca pe Kovalski şi eu pe prietenul lui; rolul îmi era la îndemînă, veneam dintr-un mediu muncitoresc, ca şi personajul meu. În anul următor, Gassman a plecat şi eu am intrat în rolul lui. Am avut mare succes. Au urmat Cehov, Shakespeare, Goldoni; am jucat zece ani în aceastăcompanie.

În cinema am demarat lent, am avansat încet, încet, pînă cînd am jucat primul meu rol mare, tot cu Visconti, în *Nopţi albe* (1957).

În anul următor, cînd mă pregăteam să pun pe picioare o trupă de teatru a mea şi să joc Platonov, cu Visconti, apare Fellini, care îmi propune *La Dolce Vita!* L-am întrebat pe Visconti ce să fac, şi el m-a sfătuit să fac filmul, pentru că piesa o putem monta după aceea... Dar, după aceea, filmul m-a înşfăcat cu totul... Turnajul cu Fellini a însemnat şase luni de fericire. Fellini spunea că n-ar fi trebuit niciodată să ne oprim cu filmările pentru *La Dolce Vita,* ar fi trebuit să continuăm să filmăm, ani în şir, ca pentru foiletoanele alea debile care nu se mai termină! Turnajul a fost, într-adevăr, „la dolce vita", ca o plută care aluneca încotro o ducea vîntul, ce plăcere! După asta, m-au invitat la Hollywood... Am refuzat; mi-am spus: pot lucra acasă, cu mari cineaşti, filme mai interesante decît fac americanii, ce să caut acolo? (...) Tîrziu de tot, în '92, am hotărît că nu trebuie să mor fără să fi încercat şi experienţa asta (...). Nu mi-a plăcut deloc! În America poţi să înnebuneşti! A trebuit să muncim patrusprezece ore pe zi. Ni se punea: dacă doriţi să cîştigaţi dolari, trebuie să lucraţi aşa! Trebuia să suportăm tot felul de regulamente idioate, tot felul de domni aflaţi acolo ca să supravegheze totul, reprezentanţi ai băncii, ai asigurărilor!(...) Îmi aduc aminte de o filmare cu Mario Monicelli, într-un sat din Toscana, *Dubla viaţă a lui Mathias Pascal,* în '85. Dejunam într-un mic restaurant, într-o piaţă care domina toată valea, şi Monicelli a fost grandios, strigînd din toate puterile, în zarea albastră: *„Ascultă, Hollywood! Tu n-o să ştii niciodată ce înseamnă plăcerea de a sta la masă în mijlocul unei asemenea frumuseţi şi unei asemenea simplităţi!..."* Cînd aud vorbindu-se de bugete de 20 sau de 40 de milioane de dolari, mi se face frică, pur şi simplu. Cînd un film atinge asemenea preţuri, eşti obligat să devii om de afaceri...

Nu am nimic împotriva filmului american, chiar dacă mă enervez, uneori, gîndindu-mă la mijloacele de care dispun şi la ce fac ei cu ele... Dar de ce trebuie, noi, să ne americanizăm? Eu apăr Neapole, oraşul cel mai puţin americanizat din lume. Acolo, teatrul a rămas napolitan, muzica şi mîncarea la fel... (...) Provin dintr-un sat de lîngă Neapole.

Bunicul meu, care avea zece copii, dintre care tatăl meu era cel mai mare, a dus toată familia la Torino, în 1927. Eu aveam trei ani. Făceam parte din primul val de emigraţie spre Nord. Dar rădăcinile noastre au rămas aceleaşi, acasă vorbeam aceeaşi limbă, un fel de dialect napolitan brut, o limbă de munte. Şi de la Torino, şapte ani mai tîrziu, am plecat la Roma, toată trupa...

Îmi place să joc roluri care să reprezinte, într-un fel sau altul, nişte sfidări, dar nu pot şi nici nu vreau „să joc tot". Am refuzat să joc destule roluri. Un regizor se înşeală cînd distribuie un actor ca să aibă un nume mare pe afiş, iar un actor se înşeală cînd acceptă un rol pentru că vrea să-şi achite noua piscină! Trebuie să existe o potrivire, cel puţin parţială, între interpret şi personaj - Fellini ştia bine lucrul ăsta, şi prefera să ia în filmele lui,de multe ori, prieteni sau oameni de pe stradă.

În '93, am acceptat să filmez, în Argentina, în rolul unui tip care se însoară cu o pitică. Prietenii mei se cruceau: ce să cauţi tu într-o asemenea poveste? De ce nu? Cu atît mai mult cu cît ea, pitica, era cea care mă părăsea. Îmi place tot ce contrazice stereotipul tîmpit de *latin lover.* Care *latin lover?* Eu, care nu am cucerit niciodată o femeie, iau eticheta asta ca o insultă. Am jucat şi homosexuali, şi impotenţi, şi oameni obişnuiţi, dar *latin lover*-ul e o închipuire infantilă. Am impresia că sînt tratat ca un *gigolo.* Nu sînt un monden, nu sînt născut în lumea barurilor de noapte. După *La Dolce Vita* s-a crezut că aş frecventa acea lume, dar nu e deloc adevărat.

...Cînd eram tînăr, o vedeam pe mama mergînd la biserică să se spovedească. Îi spuneam: „Ce ai de mărturisit? Munceşti de dimineaţa pînă seara, şi uneori mai primeşti cîte o palmă de la tata, cînd mizeria e prea apăsătoare. Cînd ai mai avea timp să păcătuieşti?"... Ea răspundea că asta e voinţa lui Dumnezeu, că trebuie să îndurăm. Asta nu-mi plăcea. Nu cred în Dumnezeu, dar în viaţă, da. Pînă la urmă, mă regăsesc aproape de atitudinea mamei mele. În viaţă am acceptat totul aşa cum mi-a venit.

...A juca e singura raţiune de a fi a meseriei mele. Nu sînt crezut atunci cînd spun că puţin îmi pasă de restul. Nu merg niciodată să văd materialul, după o filmare. Cînd ziua de lucru s-a terminat, prefer să mă întorc acasă sau să merg să mănînc cu nişte prieteni. Ştiu dacă ceea ce am făcut e bine sau nu. Tot ceea ce înconjoară filmele - interviurile, televiziunea, festivalurile - nu mă interesează.

...Continui să am propuneri de noi roluri, fără încetare. Prietenii îmi spun că am o şansă incredibilă, şi e adevărat. Aşa e. Am iubit întotdeauna, atît de mult, viaţa, iar viaţa mi-a răspuns cu generozitate..."

Traducere şi adaptare de
Eugenia Vodă

MUZICĂ

Horia Andreescu în film

DE CURÎND, filmul programat de TVR a readus în actualitate o aniversare care a avut loc, de fapt, cu 4 luni în urmă, în octombrie: Horia Andreescu a împlinit 50 de ani. Această cifră rotundă i-a dat cunoscutei realizatoare Florica Gheorghiescu, împătimită de muzica românească, ideea acestui film-document. Timp de o oră el ne conduce de-a lungul unei existenţe închinate cu totul muzicii. Periplul debutează în Braşovul natal cu revenirea în lumea amintirilor - casa părintească, bătrîna orgă pe care îşi exersa adolescentul primii paşi în muzică. Mai departe surprinde în imagini de arhivă începuturile în care foarte tînărul dirijor, tuns scurt şi cam intimidat, explică, în prezenţa profesorului său, acad. Şt. Niculescu, orchestrei un pasaj dintr-o partitură. Din chiar această scenă, începătorul pe atunci îşi dezvăluie trăsăturile esenţiale: pregătirea temeinică, puterea de relaţionare în interiorul muzicii, claritatea gîndului şi capacitatea de a-l comunica orchestrei (supremă calitate în ochii oricărei orchestre din lume, definită în jargonul breslei prin formula „ştie ce să ceară"). La acest dar se referă şi maestrul Constantin Bugeanu cînd îl numeşte într-un cuvînt de caldă preţuire, „desăvîrşit tactician" al lucrului cu orchestra. Şi mărturiile celorlalţi maeştri care au contribuit la formarea sa - Marin Constantin, care primul i-a intuit fibra dirijorală, Ştefan Niculescu cel ce i-a deschis calea spre teritoriile creaţiei muzicale, cea a criticului Dumitru Avachian, toate converg spre aceeaşi imagine a unei personalităţi incandescente. Numeroasele inserţii de muzică filmate cu ansambluri româneşti şi străine (din care lipseşte însă Filarmonica bucureşteană de care şi-a legat numele de peste un deceniu) vorbesc despre o carieră în care un maestru stăpîn pe tainele meseriei întruneşte în interpretările sale cerebralitate şi patos, sensibilitate şi putere de seducţie.

Punctînd această devenire ele ne readuc în minte concerte de neuitat şi reliefează constantele, dintre care una esenţială este pasiunea pentru opera enesciană asupra căreia şi-a proiectat toată voinţa de a fora cît mai adînc în înţelesul partiturilor. Andreescu nu a pregetat niciodată, chiar cu riscul unei prize mai reduse la public, să prezinte în străinătate muzica lui Enescu; din efortul acesta, pe care şi l-a asumat ca o misiune, a rezultat o înfăptuire deosebită, integrala operei simfonice enesciene pe CD (la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio) ajunsă aproape de sfîrşit, intrată în circuitul european şi bine întîmpinată de cronicarii străini.

Nu lipsesc din film nici imaginile din viaţa cotidiană; casa de pe malul lacului, o plimbare cu soţia sa prin cartierul copilăriei, la masa de lucru, ni-l restituie şi pe omul Horia Andreescu, într-o ipostază reflexivă, interiorizată; celor ce-l cunosc le va lipsi poate şi o altă faţetă a sa, poate mai terestră dar foarte particulară, care s-ar putea caracteriza cu expresia „iute ca argintul viu", vioiciunea mersului, agilitatea gestului, spontaneitatea replicii.

Un film de o oră nu poate da măsura personalităţii unui mare artist, chiar dacă autoarea s-a apropiat de subiectul ales cu sensibilitate. Privindu-l, realizezi cît de greu este să rotunjeşti acest gen de portret de muzician-interpret - pentru că nu pune în acţiune, cum s-ar părea, un singur personaj ci două - artistul şi muzica pe care o face. Într-o peliculă asemănătoare despre un artist plastic, un scriitor, scenariul vorbeşte despre o operă încheiată (cărţi, tablouri) şi doar creatorul lor „joacă"; în timp ce interpretul dă viaţă pe loc „obiectului" filmului - muzica sa. Cele două dinamici: cea a personajului şi cea a muzicilor prin care se exprimă trebuie să concorde într-un anume fel, misterios pentru spectator, dar hotărîtor pentru reuşita filmului.

Apreciind documentarul realizat (care de altfel va mai fi îmbogăţit) m-am întrebat ce aş mai fi dorit să văd şi să aud, construindu-mi un film propriu, cu conştiinţa că orice selecţie este subiectivă. Pentru a avea un tablou cît mai complet al devenirii întru muzică a lui Horia Andreescu aş fi ales şi ceva din acele Mozart-uri sau Haydn-uri cu orchestra „Virtuozii" definitorii pentru aliajul de prospeţime şi rafinament cu care s-a apropiat de acest repertoriu. Fără a părăsi cu totul zona transparenţelor, căutîndu-se pe sine el şi-a continuat drumul în perimetrul romanticilor şi mai cu seamă în cel al muzicii secolului nostru - Stravinski, Orff, Ives, Enescu.

Filmul Floricăi Gheorghiescu are marele merit că evită comentariul „pe marginea"..., lăsîndu-l pe artist să vorbească, despre sine şi despre muzicile apropiate sufletului său, Enescu, Beethoven, Mahler etc.

Mahlerian fervent, văzînd în Simfonii o întruchipare sonoră a angoasei lumii moderne, a omului secolului XX cu toate slăbiciunile lui, care „în nevoia sa de comunicare, de iubire, nu se sfieşte să dezvăluie tot ce e mai dureros, mai contradictoriu în fiinţa lui", Horia Andreescu a descoperit unei întregi generaţii de melomani o muzică necîntată de decenii, ce nu poate lipsi din experienţa culturală a niciunui intelectual.

Poate cufundarea îndelungă în universul mahlerian atît de sfîşiat, poate privirea în adînc la care obligă maturitatea, fracturile de viaţă, l-au îndemnat în ultimul timp pe Horia Andreescu să caute şi serenitatea spaţiilor sonore vaste şi sacre ale simfonismului brucknerian. Şi poate acelaşi îndemn lăuntric l-a determinat să plonjeze în adîncimile Missei Solemnis de Beethoven, monument unic în istoria sonoră a lumii dăruit întîlnirii cu Divinul. Cu această rugă înaltă care - o spune chiar dirijorul - nu se deschide decît celor ce se apropie de ea cu evlăvie pentru a sluji „esenţa şi concentrarea" textului beethovenian a ţinut Horia Andreescu să-şi serbeze jubileul la pupitrul orchestrei simfonice a Corului Radiodifuziunii. Şi nu cred că pentru un film s-ar găsi o mai perfectă ilustrare a cristalizării la care a ajuns muzicianul în aspiraţia sa spre adevăr - acel adevăr unic pe care Sergiu Celibidache îl considera a fi idealul artistului autentic - decît un fragment din această copleşitoare închinare.

Elena Zottoviceanu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Filajul și limbajul

UN LIMBAJ tehnic care a devenit mai cunoscut doar după 1989, prin publicarea unor documente secrete, este cel „securistic" - al poliției politice din timpul regimului comunist. A-l considera un limbaj de-sinestătător ar fi desigur o exagerare, multe dintre elementele sale lexicale regăsindu-se în domeniul militar, în cel administrativ sau politic - de stilurile cărora îl apropie și caracterul rigid sau tendința eufemistică. Putem totuși identifica o terminologie de specialitate, alcătuită din cuvinte și mai ales expresii precum: *filaj, obiectiv, informator, sursă, aparat, activ, anturaj, teritoriu, a penetra, a racola, a recruta; a pune în lucru, rețea informativă* etc. În *Cartea albă a Securității* (1996) se pot găsi și alte sintagme specifice interesante - „a lua în plasare", „destrămarea anturajului", „măsuri de discreditare în mediu" - dar merită atenție mai ales stilul narativ al rapoartelor de filaj. Remarcam altă dată curioasa absență a cuvîntului *filaj* din dicționarele noastre; nici noua ediție a *Dicționarului explicativ* (DEX 1996) nu îl introduce, cu toate că la verbul *a fila* e înregistrat sensul „a urmări în mod discret pe cineva (fără ca cel urmărit să observe)". Paranteza din urmă exprimă mai mult intenția „filatorului" decît o trăsătură inerentă acțiunii; în plus, definiția face abstracție de contextul profesionist, prezentînd filajul mai curînd ca pe o acțiune personală. În *Petit Robert* (1991), sub verbul *filer* - din care provine românescul *a fila* -, sensul respectiv este definit și exemplificat cu mai mult accent pe situația și intenția polițienească: „a merge în spatele cuiva (...), a-l urma pentru a-l supraveghea, pentru a-i spiona faptele și gesturile"; urmează citatul: „*Polițist* care *filează un suspect.*" Potrivit definiției românești, la un filaj reușit participă, prin bunăvoința de a nu observa nimic, și „obiectivul"; un fragment involuntar comic confirmă această idee, notînd cu seriozitate, probabil ca un detaliu în favoarea celui urmărit (un important poet contemporan), că: „în timpul deplasărilor pe jos și cu mijloacele de transport în comun, nu s-a observat o preocupare din partea sa în ceea ce privește autoverificarea, descoperirea și sustragerea din filaj" (*Cartea albă...*, p. 161-162). Efectul rizibil al multor texte securistice (posibil doar prin distanțare în timp) derivă din maniera în care acestea vădesc o perspectivă și un limbaj diferit de cel cu care descriem în mod obișnuit realitatea din postură „civilă". Rapoartele exprimă obsesiv acțiunile polițienești în termeni „productivi", normalizînd urmărirea, spionajul, zvonurile, intimidarea, asimilîndu-le cu munca, lucrul: *„muncă informațională", „muncă de filaj", „sînt lucrați* prin dosare de urmărire numiții..."; „cei doi ofițeri... care *realizează lucrarea* „ (p. 31; e vorba de fapt de o spargere de imobil, de o „pătrundere în obiectiv după orele 23", cu chei false); „plan de măsuri", „obiective prioritare". Pe de altă parte, chiar mișcările celui urmărit („activitatea obiectivului") sînt prezentate într-un stil neobișnuit, în care gesturile cele mai banale sînt înregistrate cu minuțiozitate, ca purtătoare a unei semnificații ascunse: „a mers grăbit pe diferite străzi"; „în tramvai părea foarte îngîndurat, fără să scoată bilet"; „a efectuat o convorbire telefonică"; „a ieșit de acasă cu aceeași servietă (însă fiind în talie)" (p. 30) etc. De fapt, chiar dacă din punct de vedere istoric interesul unor asemenea texte e limitat (prin caracterul lor marginal sau parțial), o abordare stilistică are de cîștigat din cercetarea lor. ■

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

Proști, Măria Ta, dar mulți

NU ȘTIU dacă altui autor, începînd cu Shakespeare, i-a dat sau i-ar fi dat prin minte să facă în vreo operă o asemenea zicere, fie măcar și nu *întocmai,* însă în *acest sens.* Unul adversativ și de o logică simplă în aparență, deși anunțînd pericole. Nu cred. Cred că autorul român clasic avu o clipă, două de geniu. Nu vă jucați cu focu'; nu rîdeți, nu vă bateți joc de prostime, n-o speculați; nu... și-așa mai departe, cîte nu pățesc, de fapt, „acești proști, da' mulți!"...

Spun iarăși că este una din *sintagmele* intrate direct din literatură în vorbirea curentă, iar dacă expresia nu-i folosită *chiar așa, reiese.* Negruzzi reînvie.

Propoziție fără predicat. Ceea ce o face monumentală. Substantival, zicerea deveni populară ca un vers eminesican, ca o replică de roman în toiul unei discuții aprinse; ca încheierea unui profesor ilustru la Facultatea de drept, sau ca un articol de *Constituție,* articolul 1345, alineat 19:

19) *Cei ce sunt considerați proști din născare sau datorită comportamentului lor în societate sînt de obicei astfel numiți, ca cetățeni, însă ei fiind mulți, prin urmare, primejdioși prin simpla lor adițiune, trebuie să se țină seamă, în momentele importante ale țării, de cererile sau de dorințele lor, manifestate.*

Alineat corelat cu următorul, alineatul 20, despre încă unul din aspectele disimulării cu scopuri oneroase și intitulat „A face pe prostu'".

*
* *

ÎNTR-ADEVĂR, există o specie, politică, mai ales, de cetățeni ce se prefac a nu avea mințile obișnuite unui ins normal, tocmai pentru a specula această stare de inferioritate și a se situa la nivelul celor în numele cărora se fac revoluțiile, ei habar neavînd de aceasta, sau fiind primii care suportă consecințele grave și nefaste ale violentelor schimbări sociale, avînd loc anume în numele celor umili, săraci și cu duhul și obidiți în plus, tocmai de cei ce aprind rugurile uriașe ale răzmeriților justițiare.

Ar mai fi un mod de a te lăuda cu prostia. Cînd spui: prost, dar cinstit. Ca și cum un prost ar putea fi altcum decît onest, onestitatea însăși fiind „marca de producție" a stării ante-numite.

*
* *

ESTE și părerea marelui avocat și jurist, des pomenit în ultimul timp, domnul Georgică Sache. El pretinde că un politician veritabil și plin de eficiență în tot ce întreprinde, venind în contactul, - fatal, - cu prostimea, se dă, de plan, mai prost decît bieții electori, victimele lor preferate, ba mai și comit din cînd în cînd și unele greșeli de limbă sau exprimare, să fie în ton cu întreaga prostime. Sau se lasă corectat cu plăcere de alții, de proști mai ales: „Așa-i cum zisăși dumneata, nene..." etc.

Grijă mare..., trebuie să umbli cu mare grijă aici, pentru că alegătorii ăștia pîrliți, proștii de ei, care nu-s buni de nimic, de un lucru sînt în stare, clar, - să *răstoarne,* cînd e ceva de răsturnat. Nu cumva ei să simtă că ești altfel decît ei, mai breaz cum ar veni, Doamne ferește, că iese cu bucluc. Te-ai ars.

Și vezi cum vorbești pe la mitinguri și altele. Sintaxa! Vocabularul! Proverbele! Atenție mare. Nu cumva să greșești și să zici independență; *idependență! indentitate,* că se uită la tine chiorîș. Nu vă dați mari, n-o dați pă radicale ca tîmpitu' ăla care zbiera la alegeri într-o piață: „Situațiunea mie mi se pare ambarasantă, și a sosit momentul cînd, stînd cu toții grămadă pe malul destinului nostru comun, care este Rubiconul, să clamăm cu toții într-un cor: *Alea jaca est!* Vivat!"

*
* *

NU MAI ZIC, - zice în final domnul Sache, că nu-i sănătos să nu știi să bei ca ei, să te ții de gît cu ei, să-i nășești, să nu joci cu ei sîrba-n căruță, pă loc, pă ce-o fi, pă ce vrei, ori brîulețul, perinița, tot ce le place, fiindcă aicea ei dictează, săracii dă ei, *ei are votu-n mînă,* și dacă înving, cînd înving, fiind mulți, nici nu știu și nici nu se cunoaște, și la urma urmelor, ce mai contează?... ■

Ochean

Tabere

NU SE LUMINASE încă bine de zi, cînd „comandoul" pătrunse în casa din dealul Copoului. Și-au dat osteneală să sune abia după ce forțaseră ușa și intraseră. Stăpîna casei rămăsese singură cu cele trei fete. Auzind zgomotul, își îmbrăcă repede halatul și, ca o pasăre care își apără cuibul, îi opri în fața dormitorului celor mici. „Umblați mai încet că le treziți. Nu vă e rușine să faceți atîta larmă?" Erau cinci: doi polițiști în uniformă și trei civili, dintre care unul, mic, chelbos, cu pantaloni prea lungi, încrețiți ca o armonică, părea șeful. Ceva îi arăta încurcați. Se așteptaseră desigur să dea peste niște oameni speriați, buimăciți de somn, care le-ar fi facilitat „operația". „Dacă umblați după lucruri de preț nu avem nimic. Puteți lua portofelul, mai sînt cîțiva bani. Șeful ripostă dîrz: „Noi nu sîntem hoți." - „Ah, pardon, ce sînteți atunci?" - „Noi sîntem polițiști." - „Pe dumnealor doi îi cred, fiindcă sînt în uniformă, dar ceilalți?" - „Sîntem inspectori." - „Ce doriți la ora asta de dimineață?" Tonul vorbitoarei nu-i convenea șefului. Totuși trebuia să „lucreze" după planul stabilit. „Vedeți, vreau să citiți sesizarea unui vecin. Se plînge că s-au furat multe găini pe strada dumneavoastră. Poate ați observat ceva." - „Noi nu avem găini." - „Totuși" insistă din nou omul ordinei publice. Doamna se retrase în bucătărie, unde era mai multă lumină, își puse ochelarii. Ca la un semn, ceilalți patru se răspîndiră în toate camerele și începură o percheziție diavolească. Din dormitor se auzea plînsul copiilor. Stăpîna casei, încurcată de lectura textului prost scris, nu-și dădu seama imediat ce se petrece. Strigătul ei ar fi sculat pînă și pe Lenin din coșciugul său: „Ah, de-ăștia îmi sînteți?! Ieșiți afară! Afară, am zis!" Arătătorul se înfigea între coastele șefului. „Te duci imediat la primul telefon și raportezi celor ce v-au trimis că ați greșit adresa." Cei patru, impresionați de noua turnură, așteptau acum în coridor nehotărîți. Chelbosul se scărpină în cap: „Cum, aici nu e Vlahuță?". „Nu. E Dumbrava Roșie." Spunea numai jumătatea de adevăr; casa era la colțul celor două străzi. „Atunci...atunci am greșit", murmură polițistul. Înainte de a închide ușa, se întoarse și întrebă: „Dumneavoastră sînteți de la partid?" - „Cum adică?" - „Sînteți comunistă?" Proprietara, stupefiată de întrebare, rămase o clipă nemișcată. Suferea, umilită. „Eu comunistă? Cruce de aur la noi în casă!" Și apoi cu durere: „Doamne sfinte, cu ce ți-am greșit?"

Aș fi vrut să povestesc această întîmplare din timpul imediat după război lui Răzvan, care se ciorăvăia zilnic cu colegul său Nelu, proaspăt fugit din țară. Administrau împreună, pentru o asociație de ajutorare un depozit de haine vechi, destinate diasporei, îmbrăcăminte care încălzise mai înainte spinările donatorilor canadieni, suedezi sau olandezi. Răzvan se înnegrise de revoltă cînd a aflat că Nelu fusese membru al PC: „Domnule, nu-i mai dau mîna. E spurcat. Auzi, s-a dat cu bolșevicii! Pretinde el că a intrat numai de formă. Trebuie să mă păzesc." Dar și Nelu era neliniștit: „Ăsta mă omoară cu papagalul lui. Toată ziua, bună ziua, Garda și Căpitanul."

Într-adevăr, deosebirile de opinie erau stridente: cei vechi, trăiau în lumea părăsită la începutul ocupației sovietice; cei noi, crescuți în spațiul concentraționar, hrăniți cu o propagandă intensivă, aveau o altă viziune. Cum spunea Nelu, „n-au fost comuniștii așa de răi, dacă eu am putut să mă înscriu la ei". - „Ai plecat, cînd te-ai convins că nu poți face carieră cu bolșevicii", îl apostrofa Răzvan. Deși aveau un dușman comun, nu se înțelegeau decît foarte greu asupra modului de acțiune. Conflictul celor două tabere căpăta cîteodată aspecte penibile. Astfel la întrebarea unui funcționar din departamentul pentru refugiați, „Ce fac compatrioții dumitale din vechiul exil?", Nelu putea răspunde: „Fac planuri pe cine să mai omoare". Stigmatul climei îi urmărea pînă la capătul zilelor pe acești bătrînei inofensivi acum, care se adunau după un calendar numai al lor, celebrînd într-o limbă juvenil-gravă, dar stinsă. Ceasul lor se oprise la întîmplarea din Copou.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Retras pe tavan

ODATĂ cu moda vestmintelor de insectă (inclusiv antene şi aripi, ori pânze de paianjen) care tulbură minţile croitorilor în acest an de graţie 1997, *Metamorfoza* kafkiană sună altfel. Ceea ce acum trei sferturi de secol părea curată deviere mentală - imaginarea unui personaj ajuns, la propriu, gândac neputincios, menit să sufere şi să dispară de pe faţa pământului fără a izbuti să fie util, în repulsia întregii familii - acum pare un lucru foarte de înţeles. Ne-am obişnuit cu ideea că fiecare om

Franz Kafka, *Opere complete.* Volumul 1. *Proză scurtă.* Volumul 2. *Proză scurtă postumă.* Traducere şi note de Mircea Ivănescu. 391 + 447 p. F.p.

poartă în sine şi animal, şi zeu, dar că zeul nu prea iese la iveală, în timp ce animalele - ba, mai rău, şopârlele uriaşe sau indiferentele insecte - acoperă planeta cu forfota lor. După atâtea războaie, manipulări ideologice, după atâta dispreţ pentru existenţa individului, furnicarul bun de zdrobit sub talpă a devenit loc comun.

Două din cele două volume de opere complete prevăzute să apară la Editura Univers în traducerea lui Mircea Ivănescu cuprind povestiri, parabole, pilde, aforisme, însemnări autobiografice, din care foarte multe fuseseră sortite pieirii. Kafka le încredinţase prietenului Josef Brod spre a le distruge după moartea sa - deşi unii spun că, tocmai cunoscându-l bine, ştia că Brod nu le va arde. Marile obsesii kafkiene sunt toate de regăsit aici toate. În fragmentul postum *Pregătiri de nuntă la ţară,* de pildă, îşi face apariţia „tema gândacului" - eul adevărat al personajului, care-şi trimite în lume corpul fără conţinut. „Îmi trimit doar corpul îmbrăcat în hainele mele... Şi aşa cum stau întins în pat, am înfăţişarea unui gândac mare, o rădaşcă sau un cărăbuş de mai, cred... Mă prefăceam că e hibernarea şi-mi strângeam picioruşele pe sub trupul bombat. Mai şoptesc câteva cuvinte, sunt instrucţiuni pentru trupul meu trist care aşteaptă în picioare alături şi se apleacă spre mine". Într-un fragment autobiografic din 1909, *Printre colegii mei,* Kafka îşi descrie dorul de a se retrage, de a zace în aşternuturi ca într-un cocon: „Eram atunci lăsat în starea mea naturală, liber să aştept şi să ascult ce spun ceilalţi, sau să plec pur şi simplu şi să mă întind în pat, lucru de care mă bucuram totdeauna, căci eram deseori somnoros apatic, fiind un timid". *Primul caiet in octavo* (1916-1918), scris pe Uliţa Alchimiştilor din Praga, cuprinde asemenea viaţă insulară, hibernare de insectă în lunile de iarnă (noiembrie-februarie). Nu numai felurite alte animale reale (şacal, cârtiţă uriaşă, câine, şarpe, maimuţă) sau imaginare (pisica-miel, cu neliniştile ambelor specii), dar şi anumite lucruri personifică interregnul trăit de Kafka: „Eram ţeapăn şi rece. Eram un pod, mă întindeam peste o prăpastie" (*Podul*).

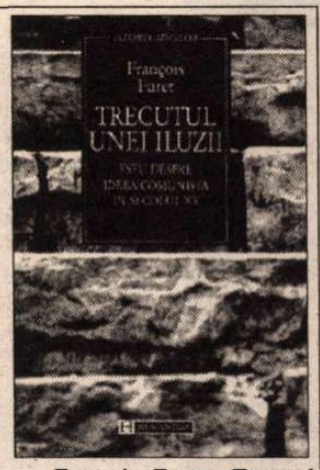
Cu cât mai tânăr, cu atât mai poet. Textele de la 16-17 ani poartă deja soarele negru al melancoliei, dar fără disperarea şi sentimentul de anormalitate al bolii de mai târziu. Un fragment, numit *Există o venire,* are numai două rânduri: „Există o venire şi o plecare./ O despărţire şi deseori nici o revedere. Praga, 20 noiembrie". Alteori, poemul în proză se intensifică în crescendo: „Cuvintele sunt ca nişte proşti alpinişti şi nişte proşti locuitori ai muntelui. Ele nu scot comorile din înălţimile muntelui şi nici cele din adâncimi. Dar există o îngândurare vie asemenea unei mâini mângâietoare... Şi când din această cenuşă se ridică flacăra, licăritoare, fierbinte, puternică şi dură şi tu priveşti în lumina ei, stăpânit parcă de o vrajă mistuitoare, atunci. Însă într-o asemenea îngândurare castă nu te poţi singur înscrie cu mâna asta nedeprinsă şi cu uneltele astea grosolane ale scrisului, asta o poţi face doar în aceste file albe, unde nu-şi au locul pretenţiile. Şi asta am făcut eu la 4 septembrie 1900".

Călătorind pe platforma vieţii („complet lipsit de certitudine în ce priveşte situaţia mea în lumea asta" - *Călător cu tramvaiul*), intrat într-o nedorită cursă („Nu merită să fii primul... invidie, nerecunoaştere, supărare... ba mai şi ploua" - *Ca să dea de gândit călăreţilor*), impregnându-se de ritmul lumii, pe care îl transmite şi prozei sale („Merg, şi ritmul în care merg e ritmul acestei părţi a străzii... Sunt pe bună dreptate răspunzător pentru toate bătăile în uşă, pe tăbliile meselor, pentru toate toasturile care se rostesc ciocnind paharele, pentru toate perechile de iubiţi în paturile lor..." - *Drumul spre casă*), Kafka îşi doreşte de fapt, în permanenţă, *desprinderea din circulaţie.* Sinucigaşul din *Verdictul* (care începe printr-o scrisoare către un om care a eşuat), blestemat de tatăl său nebun („te condamn la moarte prin înec fiindcă n-ai ştiut decât de tine") se aruncă de pe un pod unde în clipa aceea „era o circulaţie care parcă nu voia să se sfârşească". Gregor Samsa din *Metamorfoza* nu mai e, devenind gândac, obligat să meargă la birou, să iasă în vârtejul existenţei, ci poate contempla lumea de sus, de pe tavan. În postume, dar şi în povestirile antume, neliniştea kafkiană, spaima de neobosita nebunie a lumii (luminile de la oraş: oameni care nu dorm, nebuni. „Pentru că ei nu sunt obosiţi niciodată. Cum ar putea nebunii să obosească?") izbucneşte ca valurile de negură. Angoasat, bolnav, Kafka de la începutul veacului prevestea şi îşi asuma neodihna acestuia. „Unul trebuie să stea treaz, de pază, trebuie. Unul trebuie să fie acolo".

Istoria pulberii

ESEUL lui François Furet despre ideea comunistă în secolul al XX-lea beneficiază de o distanţare pe care cu greu ne-o explicăm noi, cei „în cauză". Să fi fost comunismul doar o iluzie? Ce ar putea gândi despre această iluzie - dacă ar avea „distanţă" dincolo de lungimea unei biete existenţe - cineva care aparţine celor patru-cinci generaţii sacrificate, trecând de acolada destinului absurd, fără orizonturi alternative? Dar autorul explică încă din prefaţă că, de pe urma comunismului a rămas numai praful şi pulberea şi nu poate fi numit istorie, doar iluzie. Un *mea culpa* occidental, scrie Monica Lovinescu.

Atât comunismul, cât şi nazismul (al căror punct de pornire Furet îl constată ca aparţinând aceleiaşi perioade) au vorbit mult despre viitor. Poate şi pentru că prezentul nu era deloc convingător. Şi unul şi celălalt au părut a potoli nişte elanuri revoluţionare pe care nu le mai putem socoti determinate social şi nici măcar psihologic. Ambele ideologii totalitare sunt de neconceput fără liderii lor, Hitler şi respectiv Lenin. Iată că acum, după cădere, nu au lăsat nici o „rotunjire" testamentară, aşa cum altădată Revoluţia din Franţa lăsase în urmă altă Franţă, ba chiar o altă Europă.



François Furet, *Trecutul unei iluzii. Eseu despre gândirea comunistă în secolul XX.* Traducere de Emanoil Marcu şi Vlad Russo. Editura Humanitas 1996. 642 p. Lei 24.900.

Dacă sincronismul celor două totalitarisme ideologice şi sociale este convingător prin punerea în paralel, cum explică autorul dăinuirea comunismului cu cincizeci de ani mai mult decât nazismul? Se ştie că înaintea celui de-al doilea război mondial sistemele nu numai că au cochetat, dar au şi pactizat împotriva lumii democratice din afara lor. Războiul însă a dat câştig de cauză comunismului, care mai apoi şi-a asumat o componentă antifascistă ce a inoculat apusului Europei „umanismul" ideilor de stânga. Abia scoaterea acestor idei orbitoare din gândirea unor intelectuali de marcă din occident a adus sfârşitul „iluziei" comuniste. Decisiv pare a fi fost punctul referitor la „libertatea circulaţiei persoanelor şi ideilor" de la Helsinki - a născut acea iluzie numită „glaznosti" care, întocmai ca „perestroika", nu s-a realizat niciodată, dar a reuşit să întredeschidă uşa spre zările libertăţilor democratice. Popoarele oprimate au deschis apoi uşa de-a-binelea.

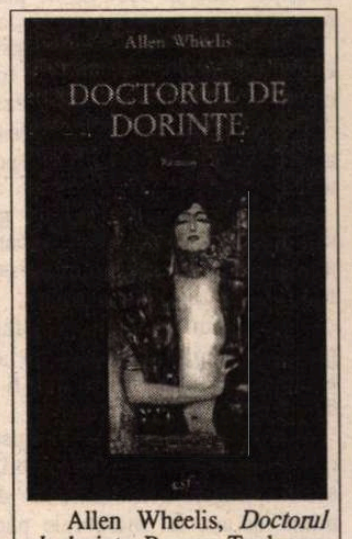
Aproape fiecare paragraf din eseul lui François Furet lasă loc meditaţiei asupra unor învăţături tardive dar încă necesare. Cea mai gravă rămâne concluzia că ideea comunistă s-a retras în mentalităţi ce trebuie bine cunoscute şi vegheate.

Animus şi anima

EDITURA Sigmund Freud, concentrată, aşa cum cere numele, pe psihologie şi psihanaliză (a editat celebrul *Dicţionar critic al psihologiei analitice jungiene,* de A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, tradus de Corin Braga, cu articole precum alchimie, androgin, *anima* şi *animus,* arhetip, axa eu-sine, căsătorie, complex, conştiinţă, delir, Eros, fantasmă, jumătate a vieţii, Logos, magie, *puer aeternus,* renaştere, ritual, spirit, stadii ale vieţii ş.a... precum şi *Dicţionarul psihanalizei kleiniene* de R.D. Hinshelwood, în româneşte de Brânduşa Orăşanu şi Florin V. Vlădescu) a avut ideea de a „ilustra", pe înţelesul tuturor, cu ajutorul unor romane, termenii intraţi în limbajul curent. Astfel, *transferul* (care poate fi asociat cu ideea de compensare, *coniunctio,* hermafrodit, sau cu obişnuita relaţie analist-pacient) a produs destulă literatură. A fost ales romanul doctorului Allen Wheelis din San Francisco, altminteri autor de scrieri psihologice şi filozofice (între care *Căutarea identităţii, Cum se transformă oamenii* etc.).

Eroul, psihanalistul Henry Melville din San Francisco, are o pacientă (pianistă) care, fiind în acelaşi timp şi timidă şi arogantă îi îndepărtează pe toţi bărbaţii care îi arată interes. Evident, ea se îndrăgosteşte de doctor, făcând obişnuitul „transfer", şi o ia razna, îmbătându-se, umblând prin cartiere unde risca să fie atacată, chiar încercând să se sinucidă; doctorul, cum cere deontologia, nu dă ghes pacientei, în schimb se chinuie la rândul lui cu tot felul de vise psihanalizabile. Din fericire, pentru pianista cu ochi violeţi şi plete în cascadă, semănând cu un tablou de Klimt („corpuri goale în apă curgătoare cu părul izvorându-le în urmă, într-o vremelnicie întunecată") se găseşte în cele din urmă un violonist iar doctorul realizează că toate fetele cu ochi violeţi care îi plăcuseră (inclusiv cea din tablou) nu sunt altceva decât el însuşi - „partea din el slabă, speriată, feminină, de care altfel ar fi trebuit să se ruşineze".

Aceasta e *Povestea,* prima parte a cărţii. A doua parte, *Meditaţie,* comentează „tânjirea după unirea cu o auto-reprezentare", „iubirea ca străduinţă de a atinge întregul". Din fericire, „cu toţii suntem incompleţi, gazde ale unor fragmente neîmplinite... ale eului". Autorul recomandă celor care reflectează singuri asupra vieţii să înceapă cu *povestea* şi să ignore cele ce urmează, iar celor sătui de ficţiuni, „care tânjesc după o privire asupra realului", să înceapă cu *meditaţia* - „cu felul în care sunt lucrurile, cu pofta, nesăbuinţa, insightul, dorinţele, tot acel câmp fragmentat, improvizat, inconsistent şi schimbător ce străbate viaţa din care e făcută povestea."



Allen Wheelis, *Doctorul de dorinţe.* Roman. Traducere de Margareta Petruţ. Editura Sigmund Freud, Binghamton & Cluj,138 p. Lei 12000.

Măcar şi datorită acestui neobişnuit bipartitism formal, romanul psihiatrului american nu coboară nivelul, ci, dimpotrivă, completează în mod agreabil lucrările ştiinţifice publicate de Editura Freud. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ A.C. Grayling, *Wittgenstein.* Traducere din engleză de Gheorghe Ştefanov. Editura Humanitas, 1996. 201 p. Lei 8.900.

♦ Roger Scruton, *Spinoza.* Traducere din engleză de Diana Arghirescu. Editura Humanitas, 1996.158 p. Lei 7.500.

♦ A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut - *Dicţionar critic al psihologiei analitice jungiene.* Traducere de Corin Braga. Editura Sigmund Freud, Binghamtom & Cluj, 1996. 223 p. Lei 45000.

♦ R.D. Hinshelwood, *Dicţionarul psihanalizei kleiniene.* Traducere de Brânduşa Orăşanu şi Florin V. Vlădescu. Editura Sigmund Freud, Binghamtom & Cluj, 1996. 456 p. Lei 75000.

♦ Adelina Piatkowski, *Istoria epocii elenistice.* Editura Albatros, 1996. 338 p. Lei 13300.

♦ Ioana Crăciun, *Krochen alle Dinge ins Wort zurück* (Lucrurile toate s-au retras pe brânci în cuvânt). Versuri. Editura Kriterion, 1996. 75 p. Lei 3060.

Heinrich von KLEIST

Despre teatrul de

HEINRICH VON KLEIST 1777-1811) este unul dintre cei mai mari dramaturgi ai romantismului european. Împreună cu operele lui Tieck, Grabbe şi Büchner, dramele şi comediile sale au anunţat/au pregătit, la nivel structural şi tematic, teatrul modern al ultimilor 150 de ani. Autorul unor „tragedii istorice" ca *Prinţ Friedrich de Homburg* sau *Käthchen de Heilbronn* este, totodată, un prozator de prim rang, precum şi un eseist ale cărui pagini sînt şi astăzi de o prospeţime nealterată. În această din urmă postură, Kleist e ca şi necunoscut în aria noastră de cultură. Povestirea-eseu de faţă - unul dintre foarte puţinele texte scrise de mari autori despre teatrul de marionete şi, în acelaşi timp, unul dintre cele mai interesante din cîte s-au scris vreodată pe această temă - poate oarecum întregi imaginea cititorului despre Heinrich von Kleist.

CÎND mi-am petrecut iarna anului 1801 în M..., l-am întîlnit acolo, într-o grădină publică, pe domnul C... care era angajat, de puţin timp, în acest oraş, ca prim dansator al operei şi avea un succes extraordinar la public.

I-am spus că am fost uimit să-l văd, de mai multe ori, într-un teatru de marionete care fusese încropit din sărăcie, la piaţă, şi amuza plebea prin mici farse dramatice presărate cu cîntece şi dans.

El m-a încredinţat că pantomimica acestor păpuşi îi făcea multă plăcere şi a lăsat să se înţeleagă limpede că, un dansator care ar vrea să se perfecţioneze, ar putea învăţa multe de la ele.

Întrucît această afirmaţie, prin felul cum a făcut-o, mi-a părut mai mult decît o simplă fantezie, m-am aşezat lîngă el, pentru a-l întreba mai îndeaproape asupra motivelor pe care el îşi poate întemeia o asemenea aserţiune.

M-a întrebat dacă eu nu găsisem unele mişcări dansante ale păpuşilor, mai ales ale celor mai mici, cu adevărat foarte graţioase.

N-am putut nega acest fapt. Un grup de ţărani, care ar dansa o horă după un tact repede, n-ar putea fi pictată de Teniers mai bine.

M-am interesat de mecanismul acestor figuri şi cum ar fi posibil, fără a avea la degete o mulţime de sfori, să mînui în aşa fel membrele păpuşilor, precum o cer ritmul mişcărilor şi dansul.

Mi-a răspuns că n-ar trebui să-mi închipui cum fiecare membru în parte ar fi mînuit de maşinist în timpul diferitelor momente ale dansului. Fiecare mişcare, spunea el, are un centru de greutate, ar fi destul să domini acest centru de greutate în interiorul figurii; membrele care nu sînt nimic altceva decît un pendul, l-ar urma de la sine, fără vreo mijlocire, într-un fel mecanic. El a adăugat că această mişcare este foarte simplă; că, de fiecare dată cînd centrul de greutate este mişcat în linie dreaptă, membrele descriu deja curbe şi că, adesea, atins doar întîmplător, totul intră într-un fel de mişcare ritmică asemănătoare dansului.

Această remarcă mi-a părut să arunce o anumită lumină asupra plăcerii pe care el pretindea că o încearcă la teatrul de marionete. În acel moment, nu presimţeam încă nici pe departe concluziile pe care le-ar putea trage de aici mai tîrziu. L-am întrebat dacă el crede că maşinistul care mînuia aceste păpuşi ar trebui să fie dansator sau cel puţin să aibă o idee despre frumosul în dans.

Mi-a replicat că dacă o meserie, în ce priveşte partea ei mecanică, e uşoară, nu înseamnă că ea poate fi practicată întru totul fără simţire. Linia pe care centrul de greutate o are de descris este, într-adevăr, foarte simplă şi, cum afirma el, în cele mai multe cazuri, dreaptă. În cazul în care ea e curbă, apare legea curburii, cel puţin de gradul întîi, sau cel mult de gradul al doilea; dar chiar în acest din urmă caz, doar eliptic, formă a mişcării ce le este firească vîrfurilor corpului omenesc (adică membrelor), pe maşinist nu-l costă multă măiestrie să o traseze.

Privită sub un alt aspect, această linie este totuşi, dimpotrivă, ceva foarte tainic, căci ea nu este nimic altceva decît *drumul sufletului dansatorului* şi el (interlocutorul) se îndoieşte că ea ar putea fi găsită altfel decît prin faptul că maşinistul se transpune în centrul de greutate al marionetei, cu alte cuvinte - *dansează.*

I-am replicat că eu mi-aş fi imaginat meseria lui ca pe ceva destul de lipsit de spirit: asemenea învîrtirii unei manivele care face să cînte o flaşnetă.

Nicidecum, răspunse el. Mişcările degetelor sale pentru mînuirea păpuşilor legate de ele sînt destul de artificiale, aşa ca numerele faţă de logaritmele lor, sau asimptota faţă de hiperbolă. Între timp, el credea că şi această ultimă ruptură cu spiritul, despre care vorbise, poate fi îndepărtată din marionete, că dansul lor ar putea trece, în întregime, în domeniul forţelor mecanice şi ar putea fi înfăptuit, aşa cum mă gîndeam eu, cu ajutorul unei manivele.

Mi-am arătat mirarea să văd cîtă atenţie acorda acestui fel de artă creată pentru gloată. Nu doar că o considera aptă pentru o evoluţie superioară, dar părea a se îndeletnici el însuşi cu ea.

A zîmbit şi a spus că el se încumetă să afirme: dacă un mecanic ar vrea să-i confecţioneze o marionetă după toate condiţiile pe care el se gîndeşte să i le pună, ar reprezenta cu ajutorul ei un dans pe care nici el, nici un alt iscusit dansator al vremii sale, neexceptîndu-l pe Vestris însuşi, n-ar fi în stare să-l egaleze.

Cum eu îmi îndreptam tăcut privirea spre pămînt, m-a întrebat: aţi auzit despre acele picioare mecanice pe care artizani englezi le confecţionează pentru nefericiţii ce şi-au pierdut coapsele?

I-am răspuns că nu: aşa ceva nu-mi căzuse niciodată sub ochi.

Îmi pare rău, mi-a replicat el, căci, dacă eu vă spun că aceşti nefericiţi dansează cu ele, aproape mă tem că dumneavoastră nu veţi crede. Dar ce spun eu că dansează? Sfera mişcărilor lor este, ce-i drept, limitată, dar cele pe care ei le au la dispoziţie se petrec cu o linişte, cu o uşurinţă şi cu o graţie care uimesc orice fiinţă omenească.

I-AM SPUS în glumă că el, în felul acesta, iată, şi-a găsit omul de care are nevoie. Căci artizanul ce e în stare să confecţioneze o asemenea coapsă demnă de luat în seamă, ar putea, neîndoielnic, să-i construiască o marionetă întreagă, potrivit exigenţelor sale. Întrucît el, la rîndul său, oarecum încurcat, privea în pămînt, l-am întrebat: cum sînt deci exigenţele la care dumneavoastră intenţionaţi să supuneţi îndemînarea lui?

Nimic din ceea ce n-ar exista deja: proporţie, mobilitate, graţie - dar totul într-un grad înalt; şi mai ales - o dispunere firească a centrelor de greutate.

Şi avantajul pe care această păpuşă l-ar avea faţă de dansatorii adevăraţi?

Avantajul? În primul rînd - unul negativ, bunul meu prieten, anume acesta: că ea n-ar *face* niciodată *fasoane.* Căci purtarea nefirească apare, aşa cum ştiţi, cînd sufletul (*vis motrix*) se află într-un alt punct decît în centrul de greutate al mişcării. Pentru că păpuşarul, pur şi simplu, cu ajutorul şnurului sau sforii, nu are în puterea sa alt centru de greutate decît pe acesta: toate celelalte membre sînt astfel ceea ce trebuie să fie, adică moarte, - simple braţe de pendul - şi ascultă de legea gravitaţiei: o admirabilă însuşire pe care zadarnic am căutat-o la cea mai mare parte a dansatorilor noştri. Uitaţi-vă la doamna P..., continuă el, cînd o joacă pe Daphne şi, urmărită de Apollo, se uită în jur după el; sufletul ei se află în vertebrele zonei lombare; ea se apleacă aşa, ca şi cum ar vrea să le frîngă, ca o naiadă din şcoala lui Bernini. Priviţi-l pe tînărul F..., cînd el, în rolul lui Paris, stă între trei zeiţe şi îi oferă Venerei mărul: sufletul lui se află (e o oroare să vezi asta!) în cot. Asemenea greşeli, adăugă el, după o scurtă pauză, sînt, de cînd am mîncat din pomul cunoaşterii, inevitabile. Paradisul este zăvorît şi heruvimul - în spatele nostru; trebuie să facem o călătorie în jurul lumii, spre a vedea dacă nu cumva, de cealaltă parte a ei, undeva, ne este din nou deschis.

Am rîs. Firește, mă gîndeam, spiritul nu poate greşi, acolo unde el nu există. Am observat totuşi că interlocutorul meu mai avea ceva pe inimă şi l-am rugat să continue.

De altfel, vorbi el, păpuşile acestea au avantajul că sînt *antigravitaţionale.* Ele nu cunosc inerţia materiei - însuşire ce se opune cel mai mult dansului: pentru că forţa care le ridică în aer este mai mare decît aceea ce le ţine legate de pămînt. Ce n-ar da buna noastră G... să fie cu treizeci de kilograme mai uşoară, sau ca o asemenea contragreutate să-i vină în ajutor la *entrechat*-urile şi piruetele ei? Păpuşile au nevoie de sol, ca şi zînele, numai pentru a-l *atinge* şi a stimula din nou elanul membrelor prin oprirea de o clipă; noi avem nevoie de el, pentru a ne odihni şi a ne reface din efortul dansului: un moment care, evident, nu este dans şi cu care nu se poate începe nimic decît să-l faci, pe cît posibil, să dispară.

I-am spus că, oricît de iscusit ar pleda pentru cauza paradoxurilor lui, nu m-ar putea face totuşi niciodată să cred că într-o păpuşă mecanică ar exista mai multă graţie decît în alcătuirea corpului omenesc.

El a replicat că omului i-ar fi, pur şi simplu, imposibil să egaleze, măcar în această privinţă, marioneta. Numai un zeu s-ar putea măsura, pe acest teren, cu materia; şi aici ar fi punctul unde cele două capete ale lumii sferice s-ar înlănţui.

Eu mă minunam tot mai mult şi nu ştiam cum ar trebui să răspund unor asemenea afirmaţii ciudate.

Se pare, replică el, în timp ce lua o priză de tutun, că n-am citit cu atenţie al treilea capitol din cartea I a lui Moise; şi cu cine nu cunoaşte această perioadă a civilizaţiei omeneşti nu se poate vorbi cum se cuvine despre celelalte, cu atît mai puţin despre cea din urmă.

I-am spus că, într-adevăr, aş vrea să ştiu ce neorînduială a pricinuit conştiinţa în graţia naturală a omului. Un tînăr din cercul meu de cunoştinţe şi-a pierdut, oarecum sub ochii mei, printr-o simplă remarcă, nevinovăţia şi, după aceea, în ciuda tuturor străduinţelor imaginabile, nu a mai regăsit paradisul ei niciodată. Ce concluzii, am adăugat eu, aţi putea trage de aici?

Domnul C... m-a întrebat: despre ce întîmplare e vorba?

În urmă cu aproximativ trei ani, i-am povestit eu, făceam baie împreună cu un tînăr din făptura căruia iradia un farmec neobişnuit. El putea să aibă atunci circa şaisprezece ani şi doar de departe se lăsau observate, stîrnite de favoarea femeilor, primele semne de vanitate. S-a întîmplat ca noi, cu puţină vreme înainte, în Paris, să-l fi văzut pe tînărul care îşi scoate o aşchie din picior; mulajul statuii este foarte cunoscut şi se află în cele mai multe colecţii germane. O privire pe care, în acel moment, a aruncat-o într-o oglindă mare, - cînd şi-a pus piciorul pe un scăunel pentru a-l şterge, - i-a amintit de tînărul sculptat; a zîmbit şi mi-a spus ce descoperire făcuse. În clipa aceea, făcusem şi eu, ce-i drept, aceeaşi descoperire. Totuşi, fie pentru a verifica certitudinea graţiei ce iradia din fiinţa lui, fie pentru a întîmpina prevenitor vanitatea sa, am rîs şi i-am replicat că vede năluci! El a roşit şi a ridicat piciorul a doua oară, pentru a-mi arăta că are dreptate. Dar încercarea nu i-a izbutit, aşa cum lesne s-ar fi putut prevedea. Încurcat, el ridică piciorul a treia, a patra oară, îl ridică de zece ori: în zadar! El nu mai era în stare să repete aceeaşi mişcare, - ce zic eu? - mişcările pe care le făcea aveau o componentă atît de comică, încît îmi dădeam silinţa să-mi reţin hohotele de rîs. Din ziua aceea, parcă din momentul acela chiar, s-a petrecut cu el o schimbare de neînţeles. El a început să stea zile întregi în faţa oglinzii; şi un farmec după altul îl părăsea. O putere nevăzută şi misterioasă părea să se fi întins, asemenea unei plase de fier, peste jocul liber al gesturilor lui, iar un an mai tîrziu, nu mai era de observat la el nici o urmă a graţiei care încîntase odinioară ochii oamenilor ce-l înconjurau. Trăieşte şi acum cineva care a fost martor al acelei ciudate şi nefericite întîmplări: el ar putea s-o confirme, cuvînt cu cuvînt, aşa cum am povestit-o eu.

Cu acest prilej, mi-a spus domnul C... prietenos, trebuie să vă povestesc o altă istorie din care dumneavoastră veţi înţelege lesne de ce îşi are ea locul aici. În timpul unei călătorii spre Rusia, mă aflam pe moşia domnului von G..., un nobil estonian ai cărui fii se exersau atunci strașnic în arta scrimei. Cel mai în vîrstă dintre ei mai ales, care tocmai se întorsese de la universitate, o făcea pe maestrul şi mi-a oferit, într-o dimi-

marionete

neață, cînd mă aflam în camera lui, o floretă. Am duelat, dar s-a întîmplat că eu eram mai în formă decît el. La asta s-a adăugat pasiunea care l-a zăpăcit. Aproape fiecare lovitură a mea era o tușă și, pînă la urmă, floreta lui zbură într-un colț al camerei. Pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, el mi-a spus, în timp ce ridica floreta de jos, că și-ar fi găsit nașul; totuși oricine pe lume și-l găsește pe al său și că, pe loc, ar vrea să mă conducă la al meu. Cei doi frați au izbucnit în rîs și au strigat: hai, să mergem! Jos în grajdul de lemn! Apoi m-au luat de mînă și m-au condus spre un urs pe care domnul von G..., tatăl lor, l-a lăsat să fie crescut la curte.

Cînd am păsit mirat spre el, ursul stătea pe picioarele de dinapoi, rezemat cu spatele de un stîlp de care era legat; mă privea în ochi, cu laba dreaptă ridicată, gata de luptă: aceasta era postura lui de scrimă. Nu știam dacă visez că mă vedeam în fața unui asemenea adversar; totuși: îmboldiți-l, îmboldiți-l! mi-a spus domnul von G... și încercați dacă îi puteți administra vreo lovitură! Cum îmi revenisem întrucîtva din mirare, m-am repezit asupra lui cu floreta; ursul a făcut o mișcare scurtă cu laba și aparat lovitura. Am încercat să-l momesc printr-o fentă; ursul nici nu s-a mișcat. Mă reped din nou asupra lui cu o instantanee îndemînare: un piept omenesc l-aș fi atins cu siguranță. Ursul a făcut iar o mișcare scurtă cu laba și a parat lovitura. Acum mă aflam eu aproape în situația tînărului domn von G... Perseverența ursului a contribuit și ea la a-mi pierde cumpătul, loviturile și fentele alternau, mă trecea sudoarea: zadarnic! Nu numai că ursul, ca cel mai bun scrimer al lumii, para toate loviturile mele, dar nu dădea curs (și nici un scrimer din lume n-ar fi făcut asta) fentelor mele: ochi în ochi, ca și cum mi-ar fi putut citi în suflet, stătea cu laba ridicată, gata de luptă, și cînd loviturile mele, în intenție, nu erau serioase, nici nu se mișca. Dați crezare acestei istorisiri?

Întru totul! am strigat eu, aprobîndu-l bucuros; aș crede-o din gura oricărui străin, atît de verosimilă este, cu atît mai mult povestită de dumneavoastră.

EI, BUNUL meu prieten, a spus domnul C..., aveți tot ceea ce e necesar, pentru a mă înțelege. Vedem deci că, în măsura în care, în lumea organică, reflecția se întunecă și devine mai slabă, grația iese la iveală, mai strălucită, mai stăpînitoare. Totuși, așa cum intersecția a două linii, pe o parte a unui punct, după trecerea prin infinit, reapare dintr-odată de cealaltă parte, sau imaginea, în oglinda concavă, după ce s-a îndepărtat în infinit, reapare dintr-odată, foarte aproape de noi, tot așa, cînd cunoașterea trece parcă prin infinit, grația reapare; astfel că ea se arată în cea mai curată formă, în același timp, în acel corp omenesc ce, fie nu are conștiință, fie are o conștiință infinită - ceea ce înseamnă: în marionetă sau în Dumnezeu.

Prin urmare, l-am întrebat eu oarecum buimăcit, ar trebui să mîncăm din nou din pomul cunoașterii, pentru a recădea în starea de nevinovăție?

Firește, mi-a răspuns el: acesta este ultimul capitol al istoriei lumii.

Prezentare și traducere de
Ioan Constantinescu

CRONICA TRADUCERILOR

Două cărți despre Japonia

ÎN DECURS de un an bibliografia în limba română despre Japonia s-a îmbogățit cu două titluri destul de cunoscute la nivelul niponologiei universale, unul dintre ele fiind chiar reper serios în studiul civilizației japoneze. Este vorba despre *Cronică japoneză* a lui Nicolas Bouvier (Cronique japonaise, apărută în 1989) și despre *Civilizația japoneză* a lui Vadime și Danielle Elisseeff (La civilisation japonaise, 1971), lucrare deseori citată în scrierile de specialitate.

Deși au (aproape) același scop, cele două cărți sunt total diferite ca manieră de abordare a subiectului. În timp ce „cronica" lui Bouvier este una personală, a călătorului cu ochii măriți de uimire în fața unui spațiu total diferit de cel european, cei doi autori francezi (Bouvier este elvețian) ai *Civilizației...* sunt didactici și aproape pedanți, siguri și documentați, oferind nu pasaje de literatură (adeseori foarte reușită) ca în cazul *Cronicii...*, ci date, hărți, scheme, desene...

Bouvier se contaminează de un anume spirit japonez de a fi și de a scrie și caligrafiază la limita *haiku*-ului sau a prozei poetice a vechilor *monogatari:* „Mă întorceam acasă, când, la băcănie, văzând un muscoi negru ce-și făcea toaleta pe o strălucitoare piramidă de ouă proaspete, m-a cuprins dintr-odată o veselie inexplicabilă." (p. 60) Dealtfel, cartea este îmbibată de „veselie". Călătorul înregistrează evenimente mai mult sau mai puțin contemporane și le comentează ironic. Chiar și când povestește celebrele pasaje din mitologie despre nașterea arhipelagului nipon, Bouvier nu se poate abține să nu le împănească cu note nu lipsite de umor: „Într-o augustă unire, ei își alătură augustele mădulare (e vorba de Izanagi și de Izanami, cei doi zei care nasc arhipelagul și pe locuitorii lui - n.m.) și dau naștere la trei avortoni, căci nu se cuvenea ca femeia să ia inițiativa. (În Japonia, partea bărbătească e, în toate, ceva mai înceată.) O iau de la capăt, asistați de o codobatură care, cu coada, le bate grațios măsura, iar de data asta sorasoție naște cele opt insule ale Japoniei." (p. 15)

Nicolas Bouvier - *Cronică japoneză,* Ed. Humanitas, col. „Națiuni, mentalități", traducere de Emanoil Marcu, 1995.

Bouvier încearcă însă să păstreze aparența unui călător model. El vizitează muzee și ne face liste ale obiectelor văzute, face fotografii convenționale. Dar... „E genul de muzeu care-mi place, am sentimentul că explorez podul casei unui inventator. Iată: - un tandem obișnuit lăcuit în negru cu trei poziții pentru pedale, datat 1911; - un palanchin de daimyo din lac negru, cu blazoane în formă de crizanteme din argint; - trei păsări ale paradisului din Pacificul de Sud, donate de un colonel care-a făcut acolo războiul; - sănii și arbalete ainu ce nu conțin nici o bucățică de fier; - macheta în secțiune a unei mine de potasă; - registrul de socoteli, icoana de călătorie și briceagul cu șapte lame aparținând unui negustor rus mort acum o sută de ani într-un naufragiu, în largul acestei coaste." (p. 187) Cronica lui Bouvier e astfel, mai degrabă, o anti-cronică.

Dincolo de aceste „glume", autorul ascunde o bună cunoaștere a istoriei, a obiceiurilor, a lumii despre care scrie. El citează cronici chinezești și călători prin Japonia pentru a reconstrui o istorie personală a arhipelagului.

Fără a se împărtăși din locurile comune ale unui jurnal de călătorie prin Japonia, Bouvier își alege propriile repere spirituale. *Cronica...* este (în cea mai pură tradiție japoneză) punctată de versuri din clasicii chinezi și japonezi, pentru ca autorul însuși să „păcătuiască" pe mai multe pagini răspândite prin volum și intitulate *Caietul gri.* Iată o mostră: „Zuiun-Ken, noiembrie 1964 - *Psalmul greierului* - 1000 de greieri/ 100 de greieri/ 1 greier// un ultim nou-născut, un încăpățânat/ ce?... ce spuneți?/ cum mai trece timpul!// acest cântec nesigur multiplică spațiul/grădinii veștede/ și angoasa/ mortului ce reînvie aici" (p. 133).

Deschisă de cuvintele lui Ueda Akinari: „...Când ceea ce se petrece chiar sub ochii noștri dă naștere celor mai fanteziste zvonuri, cum ar putea fi altfel, în cazul unui ținut aflat peste nouă mări și nouă țări?", *Cronică japoneză* a lui Nicolas Bouvier este o lectură încântătoare și un manual perfect pentru cel care dorește să înceapă studiul civilizației japoneze. Din păcate, ortografierea cuvintelor japoneze și a numelor suferă prin românizare. Dacă se poate admite că nici în textul francez nu erau scrise cantitățile vocalice și deci că, la o adică, se poate scrie și la noi Tokyo în loc de Tôkyô sau Kyoto în loc de Kyôto, nu cred însă că în franceză numele religiei *shintô* era scris *chinto,* ceea ce l-ar fi îndreptățit pe traducătorul român să-l scrie *șinto.* Această problemă există de mult în traducerile românești, apogeul fiind atins în traducerea din rusă a clasicului *Ochikubo monogatari* în care, pe model fonetic rusesc (model foarte bun altfel și care apela la principii fonologice, dar care a dat monstruozități străine de limba japoneză la traducerea în română) personajul principal devine Otikubo. De aceea, cred că ar fi bine ca traducătorii să apeleze la un vorbitor de japoneză sau să consulte sistemul standard de transcriere cu caractere latine a japonezei înainte să predea traducerea la editură. De asemenea, bine ar fi dacă s-ar evita articularea cuvintelor japoneze conform cu principiile limbii române. Forme precum *kamii* sau *kamilor* te fac să te întrebi după ce regulă sunt articulate aceste substantive, din moment ce în japoneză ele nu au nici gen și nici număr.

De o cu totul altă factură este lucrarea lui Vadime și Danielle Elisseeff. Dealtfel, *Introducerea* volumului precizează cu claritate scopul propus: „Raportându-ne la toate lucrările apărute, ne-am gândit că în Occident lipsesc culegeri care să grupeze imaginile pe care japonezii vor să le propună cu privire la ei înșiși, nu în planul cercetării istorice, ci la nivelul cunoștințelor uzuale. Iată de ce am luat drept bază a selecției noastre de fapte și explicații manualele școlare japoneze, din clasele mici până în clasele terminale. Această preocupare explică geneza și structura textului nostru, compus dintr-o scurtă parte istorică, dintr-o parte tematică și dintr-o culegere de informații." (p. 6)

Vadime și Danielle Elisseeff - *Civilizația japoneză,* Ed. Meridiane, col. „Biblioteca de artă - Arte. Civilizații. Mentalități" - 570, traducere de Irina Diana Izverna și Irina Mavrodin, București, 1996.

Volumul este structurat în patru supracapitole *(Repere istorice, Oamenii, Materia* și *Cuvântul)* și în treisprezece capitole *(Legende, Nașterea și înflorirea, Formarea statului modern, Viața familială, Ființa imperială, Gândirea religioasă, Învățământul, Spațiul, Obiectele, Cele trei dimensiuni: Sculptura, Cele două dimensiuni: Pictura, Aspecte ale teatrului* și *Sensibilitatea literară)* și se încheie cu un *Glossar* de peste o sută de pagini și cu o *Bibliografie sumară a lucrărilor consultate* (pe domenii). Textul este spart din loc în loc de hărți, de desene ale unor obiecte tradiționale sau de ilustrări ale vieții de zi cu zi în diferite perioade istorice.

Fără să se lanseze în ipoteze și fără să facă operă de creație, autorii pun la dispoziția cercetătorului, dar și a celui pasionat de Japonia o sumă de informații solide și necesare pentru un studiu aprofundat. Iată, pentru comparație, o referire a celor doi francezi la legenda creării Japoniei pe care o amintise și Bouvier într-un pasaj citat mai sus: „Cei doi *kami* au stat și s-au gândit: «Copiii pe care i-am zămislit până acum nu sunt perfecți. Ar trebui să le comunicăm asta celeștilor *kami*». Și s-au urcat la cer și le-au cerut celeștilor *kami* noi ordine. Deci celeștii *kami,* după ce au ghicit în omoplați de cerbi arși laolaltă cu bucăți de lemn, au răspuns: «Nu femeia trebuia să vorbească cea dintâi. Coborâți pe pământ și luați-o de la început!»" (*Kojiki,* p. 66-67). Preeminența stângaci afirmată a femeii fusese pe punctul de a strica totul. S-a descoperit o legendă asemănătoare în Borneo." (p. 14)

Civilizația japoneză are marea calitate de a prezenta publicului larg câteva dintre problemele cu privire la care se fac frecvent confuzii. De la celebra „înrudire" a chinezei cu japoneza („sună la fel") și până la opinia că Japonia ar fi un fel de soră mai mică și mai neajutorată a Chinei căreia i-ar datora tot ceea ce înseamnă cultură japoneză. Vadime și Danielle Elisseeff „pun punctul pe i": „Limba japoneză constituie, împreună cu limba coreeană, o familie de limbi distinctă de limbile răspândite în zona Asiei orientale." și mai jos: „Se știe că Japonia, îndepărtată bucată de pământ smulsă din continent, a intrat târziu în istorie. Ea avea o mitologie și o sensibilitate proprii, când China i-a dezvăluit tainele scrierii sale." (p. 368)

Bine gândită și bine documentată, *Civilizația japoneză* va fi cu siguranță un reper al viitoarelor studii de niponologie în limba română.

George Șipoș

MERIDIANE

Cenușa iubirii dintîi

◆ Blaise Cendrars menționa în fruntea bibliografiei sale un poem, *Legenda din Novgorod,* scris la 19 ani și publicat în 14 exemplare, din care nu se mai păstrase nici unul. Timp de 90 de ani, nimeni nu văzuse acest volum de debut, despre care biografii lui Cendrars se îndoiau chiar că ar fi existat. Anul trecut, poetul bulgar Kiril Kadüski a găsit la un anticariat din Sofia miticul poem, tradus din rusă și publicat în 1907. Cele 16 pagini ale fasciculei sînt dedicate unei prime iubiri, Elena, întîlnită la Sankt-Petersburg și moartă într-un incendiu. Viitorul poet Blaise Cendrars, care pe atunci se numea Frédéric Gauser, s-a născut astfel din cenușa unei iubiri dispărute. O ediție a poemului, precedată de facsimilul originalului rus, a apărut acum la Ed. Fata Morgana, în îngrijirea descoperitorului bulgar și a fiicei și biografei poetului, Miriam Cendrars. În

imagine, Frédéric Gauser la vîrsta cînd a scris *Legenda din Novgorod.*

Fantasme belicoase

◆ Cînd ai fost ministrul Apărării pe vremea lui Ronald Reagan, rămîi marcat pe viață. Caspar Weinberger împreună cu scriitorul Peter Schweizer au publicat recent la Ed. Regnery din Washington o carte de ficțiune politică intitulată *Al treilea război.* În „New York Times Book Review", James Webb, apropiat colaborator al ministrului Weinberger, laudă cartea care demonstrează că acest al treilea război nu va fi „al stelelor" ci mai curînd va fi declanșat de o serie de conflicte geopolitice care ar putea implica și S.U.A. în următorii 10 ani. Care ar fi aceste conflicte? Un nou război al Coreei în 1998, un alt război în Golf în 1999, o invazie americană a Mexicului (pentru a restabili ordinea, se înțelege) în 2003, o agresiune rusă în 2006 și un nou război în Pacific contra Japoniei în 2007. Un calendar cam încărcat...

India lui Paz

◆ Ultima carte a lui Octavio Paz, *Vislumbres de la India* (Licăriri ale Indiei) este un parcurs al avatarurilor politice și al istoriei culturale, ideologice și mitice ale unei civilizații ce continuă să fie aproape necunoscută Occidentului. Fost ambasador al Mexicului la New Delhi între 1962 și 1968, laureatul Nobel a fost și este fascinat de India, căreia i-a consacrat trei cărți: *Versantul Est* - una dintre cele mai apreciate culegeri de poeme ale sale, *Maimuța grămătic* - un amestec de eseu, roman și critică literară și recentele *Licăriri...* - un eseu clasic în care sînt analizate multiple aspecte ale civilizației indiene. Într-un interviu acordat publicației „Página 12" din Buenos Aires, Octavio Paz face numeroase apropieri între experiența latino-americană și cea indiană în procesul de modernizare contemporan.

Romii din Olanda

◆ În fruntea topului de librărie din Olanda se află romanul *Ducele de Egipt* de Magriet de Moor (Ed. Querido) al cărui subiect este dragostea dintre țiganul Joseph și țăranca Lucie, avînd ca fundal istoric sosirea primilor romi în Olanda, greutățile pe care le au de înfruntat și exterminarea lor în timpul celui de al doilea război mondial.

Oroarea economică

◆ Cea de a treisprezecea carte a romancierei Viviane Forrester, deși nu e o operă de ficțiune, a fost norocoasă: *L'horreur économique* (Ed. Fayard) i-a adus autoarei premiul Médicis pentru eseu și este deja un mare succes de librărie, vînzîndu-se pînă acum peste 80 000 de exemplare. Întrebată de ce a abandonat momentan romanul, critica literară și poezia pentru a denunța ipocrizia și aberațiile discursului economic, scriitoarea răspunde că e convinsă că și Shakespeare, dacă ar reveni printre noi, ar fi interesat acum de economie și mai ales de minciuna limbajului economic.

Ebonics

◆ În presa americană se poartă o vie dezbatere asupra englezei vorbite de negri, „ebonics", pe care unii înclină chiar să o considere o limbă aparte. Majoritatea lingviștilor susțin însă că „black English" este un dialect avînd în jur de 50 de caracteristici ce o diferențiază de engleza standard - scrie „Los Angeles Times". Printre particularitățile cele mai frecvente: infinitivul *be* folosit pentru a descrie o acțiune în curs („*He be going to work*"), suprimarea consoanelor finale (*hand* e pronunțat *han, walking* devine *walkin*), participiul trecut *done* folosit pentru a sublinia că o acțiune e terminată („*he done did it*") etc. Chiar în timpul acestor discuții a apărut *Antologia Norton a literaturii afro-americane,* o culegere de 2600 de pagini care a intrat deja pe listele de best-sellers, scriitorii incluși făcînd din „engleza neagră" materia artei lor literare.

Armenii din Egipt

◆ Persecuții, genociduri, catastrofe naturale - istoria Armeniei e jalonată de drame ce i-au împins pe armeni pînă în țări îndepărtate, între care și Egiptul. Mohamad Refaat al-Imam retrasează în cartea *Armenii din Egipt* (Ed. Nubar, Cairo) saga acestei comunități care, înfruntînd prejudecățile și dovedind calități remarcabile, a avut reprezentanți ce au dobîndit înalte responsabilități politice, fiind asimilați de societatea egipteană. Judecată cam „prea academică" de către ziarul „Al Ahram" cartea a avut totuși un ecou considerabil în presă.

Jack Lang la Piccolo Teatro

◆ Consiliul de administrație al lui Piccolo Teatro din Milano a fost de acord cu numirea lui Jack Lang, ex-ministrul Culturii sub Mitterand, ca director artistic în succesiunea lui Giorgio Strehler. Susținut de ministrul italian al Bunurilor Culturale, Walter Veltroni, de Giorgio Strehler însuși, de celebrul regizor Peter Stein și de Berlusconi, Jack Lang a avut cîștig de cauză față de contracandidații săi, editorul Leonardo Mondadori și poetul Giovanni Raboni - scrie „La Stampa".

Răul

◆ Întrebat de revista „Der Spiegel" în legătură cu volumul său *Răul* anunțat de Editura Hanser din München, filosoful Rüdiger Safranski spune că subiectul noii sale cărți este persistența răului în istorie și că se referă mult la naziști (vechi și noi). Cunoscut prin biografiile pe care le-a consacrat lui Schopenhauer și Heidegger, Safranski interpretează clasic răul ca o consecință a liberului arbitru, ceea ce nu-l împiedică să critice mass media: „piața este foarte sensibilă la rău și de aceasta se profită mult".

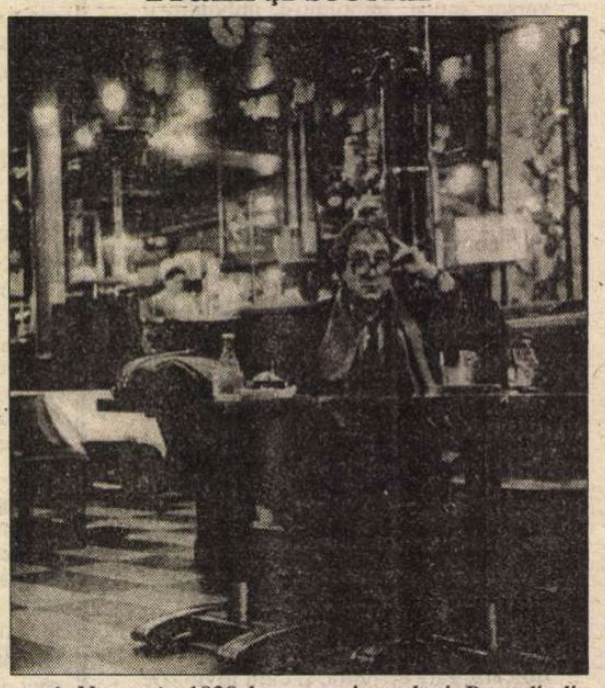
Top

◆ Cele mai căutate cărți în librăriile din Italia sînt - după clasamentul alcătuit de „La Stampa" - în ordine: Bruno Vespa, *Cotitura* (Ed. Eri-Mondadori) - o analiză făcută de fostul director al jurnalului televizat de pe Rai Uno dificilei treceri de la Prima la A doua Republică; Ioan-Paul II, *Vocație și mister* (Ed. Vaticana) - anii de formare ai lui Karol Wojtyla; Norberto Bobbio, *Despre bătrînețe* (Ed. Einaudi) - o meditație amară despre senectute a marelui filosof aproape nonagenar și Anthony de Mello, *Mesaj pentru un vultur* (Ed. Piemme) - spiritualitatea catolică văzută de un iezuit indian devenit unul dintre cei mai cunoscuți teleevangheliști americani.

Harry Wu

◆ „Este un erou al timpului nostru și povestea lui merită să fie ascultată" - scrie „The Economist" despre cartea pe care Harry Wu a scris-o împreună cu George Vecsey, *Troublemaker* (Ed. Times Books). Subintitulată *Cruciada unui om împotriva cruzimii Chinei,* cartea povestește detenția, interogatoriile, procesul, și eliberarea cinic organizată a lui Harry Wu, făcînd cititorii să înțeleagă de ce un om care-și petrecuse deja 19 ani din viață într-un lagăr de muncă, a decis - după ce își refăcuse viața în SUA, avînd pașaport american, o soție și o casă în California - să se întoarcă în China, unde a fost din nou arestat.

Frank și secolul



◆ Născut în 1929 la Neuilly, și-a păstrat o tinerețe de spirit inalterată, și reputația de critic caustic, ale cărui cronici fac totdeauna valuri în lumea literară franceză. Din 1952 și pînă azi, cînd își ține rubrica la „Nouvel Observateur" a publicat în cele mai citite reviste și ziare, între care „Les Temps modernes", „La Nouvelle Revue française", „L'Express", „Le Monde", „L'Actualité". Șase dintre volumele sale, între care *Geografia universală* și *Panoplia literară,* au fost publicate între 1953 și 1958, alte două urmîndu-le la distanță mare - *Un secol revărsat* - 1970 și *Solde* - 1980. Părerea lui este că „merită mai mult să scrii un articol bun decît un roman prost", de aceea și-a dedicat talentul mai ales gazetăriei literare. Cronicile sale au fost strînse recent în două volume apărute la Ed. Julliard - *Secolul meu* și *Anii '60.* În imagine, criticul la masa sa de lucru, în cafenea.

Desen de Cifré apărut în „El Periodico de Catalunya" – Barcelona

Zborul 545

◆ Despre orice ar scrie, dinozauri sau catastrofe aeriene, Michael Crichton are același enorm succes. Ultimul său roman, *Airframe*, apărut concomitent în America (Ed. Knopf) și Anglia (Ed. Century) în două milioane de exemplare, se află în fruntea listei de best-sellers din SUA. Presa europeană comentează pe un ton ușor ironic ancheta despre accidentul de avion ce face subiectul cărții: „Am citit-o survolînd America - scrie criticul de la «Sunday Times» - și mi s-a părut reconfortantă mulțimea de informații despre securitatea avionului"; „Frankfurter Allgemeine Zeitung" decelează „un anumit anticapitalism" în atitudinea autorului care în *Jurassic Park* și *Rising Sun* „părea mai apropiat de republicani decît de democrați". Oricum, și acest roman e un mare succes financiar, dar, declară Michael Crichton, nu banii îl interesează în primul rînd: „La ora actuală nu e ușor să vorbești despre lucruri serioase. Ți se cere să fii rapid, spectaculos... Or, subiecte ca poluarea, deșeurile nucleare, sau securitatea aeriană nu pot fi tratate ca publicitatea pentru un parbriz."

Latinos nr. 1

◆ Pentru „Newsweek", Junot Diaz, 27 de ani, este una din marile revelații literare ale anu-

lui trecut. Cartea sa de debut, *Drown* (*Înecat*), apărută în septembrie '96 la Riverhead Books este o culegere de 10 nuvele scrise într-o engleză împănată cu cuvinte spaniole - *spanglish*-ul pe care îl vorbesc latino-americanii din SUA. Ca și naratorul unora din nuvelele sale, Junot Diaz s-a născut în Santo Domingo și a crescut în Statele Unite, unde familia sa s-a stabilit în anii '70. Copilăria i-a fost marcată de experiențele traumatizante ale emigrantului, de învățarea unei noi limbi, de singurătate. Proza din volumul său de debut, inspirată din aceste experiențe, a fost comparată de critici cu aceea a tînărului Henry Miller și mai ales cu cea a laureatei Nobel Toni Morrison: „Ea folosește experiența omului de culoare ca un cuțit cu care taie în carnea vie a societății americane. Pînă la Junot Diaz nici un scriitor *latinos* n-a fost în stare să facă același lucru" - scrie „Newsweek".

Universul lui Truffaut

◆ Am mai scris de curînd în aceste pagini despre biografia pe care Antoine de Baecque și Serge Toubiana i-au dedicat-o lui François Truffaut. Revenim, fiindcă volumul, bogat ilustrat, se bucură de un mare succes de critică și librărie, aducînd, pe lîngă datele de arhivă și o analiză atentă a ceea ce a pus Truffaut din sine însuși în opera filmică - un univers obsedat de copilărie, de imaginea tatălui necunoscut (François a fost fiul natural al unei fete din mica nobilime, un copil nedorit, pe care tatăl vitreg, arhitectul Truffaut, nu-l suporta) și de relațiile amoroase ca o compensare a lipsei de afecțiune din familie. În imagine, François Truffaut împreună cu Alfred Hitchcock în 1962.

Devalorizarea universităților

◆ Paul Krugman, profesor de economie la Massachusetts Institute of Technology, estimează că în secolul următor universitățile își vor diminua considerabil importanța. Încă de pe acum, slujbe pentru care e nevoie de 6-12 luni de pregătire profesională sînt tot atît de bine sau chiar mai bine retribuite decît cele pentru care e nevoie de diplomă universitară și doctorat. Cum tinerii urmăresc să ajungă cît mai repede la independență materială, facultățile, mai ales cele umanistice, nu vor fi frecventate decît fie ca hobby, de fiii familiilor bogate, fie din pasiune, de către puținii care au o vocație specială.

Soyinka acuză

◆ Sub titlul *Rana deschisă a unui continent: o povestire personală a crizei nigeriene*, Wole Soyinka a publicat la Oxford University Press o culegere de eseuri care la origine au fost conferințe ținute la Harvard. „Washington Post", recenzînd cartea, notează: „Teza e simplă: guvernanții actuali din Nigeria sînt niște bandiți, vagabonzi și asasini care și-au arătat adevărata natură executîndu-l brutal pe scriitorul militant Ken Saro-Wiwa". Aducînd un omagiu confratelui său martirizat, Soyinka subliniază aroganța cu care regimul militar a sfidat comunitatea internațională în timpul acestui caz.

Alt naufragiu sentimental

◆ Apărut la sfîrșitul anului trecut, romanul *Oglinda rătăcită* de Françoise Sagan este tot povestea frivolă și crudă a unui triunghi amoros. Recenzat cu rezerve politicoase, romanul apărut la Ed. Plon este - se apreciază - „foarte Sagan", scriitoarea spune din nou bună ziua tristeții, ceea ce sună mai curînd a manierism, limitare. În orice caz, citind recenziile, cititorul de literatură modernă bună nu se prea simte îndemnat să cumpere cartea.

Premiul Cervantes '96

PE DATA de 10 decembrie în capitala Spaniei și-a anunțat verdictul, ca în fiecare an, juriul însărcinat cu decernarea premiului «Cervantes», care, din 1976 încoace, și-a cucerit prestigiul unui adevărat «Nobel» al literelor hispanice, atât peninsulare cât și americane. (Printre laureații săi se numără nume atât de ilustre ca acelea ale spaniolilor Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Camilo José Cela, Maria Zambrano etc., sau ale cubanezului Alejo Carpentier, argentinienilor Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy Casares, uruguayanului Juan Carlos Onetti, mexicanilor Octavio Paz și Carlos Fuentes, peruvianului Mario Vargas Llosa, paraguayanului Augusto Roa Bastos...)

În 1996 „alesul" este poetul și eseistul *José Garcia Nieto*, membru al Academiei Regale a Limbii Spaniole. „Gurile rele" spun că desemnarea laureatului spaniol a fost facilitată de „oportuna" dispariție a doi dintre favoriții premiului: poetul argentinian Enrique Molina, unul din pionierii suprarealismului sud-american (care a încetat din viață în luna octombrie) și marele romancier chilian José Donoso, membru-fondator al grupării *boom*, și ulterior distanțat de aceasta (care a decedat la începutul lui decembrie).

Născut la Oviedo, în Asturii, în 1914, autor - între 1940 și 1988 - a peste 20 de volume de poezie, faimos în lumea «nemuritorilor» prin faptul că, în 1983, și-a ținut discursul de recepție la Academie în versuri, José Garcia Nieto, în ciuda vârstei sale înaintate și a inerentelor probleme de sănătate, continuă să scrie; două volume inedite (dezvăluie familia), vor fi încredințate curând tiparului.

J. Garcia Nieto face parte din generația și grupul postbelic constituit în jurul revistei «Garcilaso». Editată între 1943-1946, deci la câțiva ani de la încheierea războiului civil, de câțiva poeți între care, alături de laureatul premiului «Cervantes» din acest an, se aflau Enrique Azcoaga, Pablo Cabañas sau Dionisio Ridruejo (poetul oficial al «Falangei» și autor al Imnului acesteia, care după război adoptă o poziție din ce în ce mai critică față de regimul franchist, trecând spre sfârșitul vieții în opoziție deschisă), revista anunță «o nouă primăvară a endecasilabului» și se revendică, după cum rezultă din titlu, de la moștenirea marelui poet renascentist spaniol Garcilaso de la Vega. În programul «tinerimii creatoare» (cum s-a mai numit gruparea respectivă) se cuprind de asemenea elemente simboliste și existențialiste, subordonate însă opțiunilor estetice fundamentale, cu un caracter esențialmente neoclasic.

Semnificația programului „garcilasist" nu se lasă analizată cu ușurință. Prin analogie cu „orizontul de așteptare" familiar nouă, s-ar părea că e vorba de o tendință evazionistă sau, cum sună un eufemism la modă pe malurile Dâmboviței, de «rezistență prin cultură» (alibi, la noi, pentru eludarea somației ca literatul român să ia poziție față de dezastrul totalitar). În context spaniol, estetica respectivă ar reprezenta un regres, chiar în raport cu avangardismul moderat al „generației de la 1927", pentru a nu vorbi de avangardele propriu-zise, deosebit de active în Spania între 1918-1936 („creaționism", „ultraism", grupul suprarealist din Tenerife, activitatea unor Buñuel, Miró, Dominguez, Dali etc.). Căci este istoricește incontestabil faptul că înfrângerea taberei republicane în Războiul Civil spaniol a însemnat și „înfrângerea" artei moderne și a reprezentanților ei, legați în marea lor majoritate de ideologii și grupări politice de stânga; precum și emergența unui „stil conservator", ba chiar fundamentalist, în mai toate domeniile vieții (literatura neconstituind o excepție). Pe de altă parte însă, e loc și pentru o interpretare mai senină,

Desen de Patricia Reznikov

de felul aceleia produse de criticul Jaime Capmany (în cotidianul „El ABC"): «Tocmai ieșeam din război și, poetic vorbind, dintr-o epocă a „poeziei înarmate" în tabăra Frontului Popular, iar de cealaltă parte, a poemelor „Falangei eterne" /.../ Poeții învingătorilor compun versuri de victorie și de paradă, cei ai învinșilor inventă revanșa „poeziei sociale" /.../ Războiul continuă, surd și clandestin, când, pe neașteptate, José Garcia Nieto face să explodeze pacea, uitarea compătimitoare, revărsând lumină și cuvinte de dragoste și de veșnicie».

Deși a practicat diverse forme și stiluri poetice, Garcia Nieto rămâne, în conformitate cu mentalitatea și maniera «garcilasistă», un maestru al sonetului. În încheiere aș dori să ofer ca mostră a rigorii și dexterității clasicizante a laureatului, un sonet din 1944, pe care l-am tradus sub presiunea urgenței informaționale, fapt pentru care invoc cu anticipație indulgența cititorilor. (În versiunea românească am păstrat ritmul, metrul și forma strofică a originalului, neizbutind însă a echivala și sistemul de rime):

Nu știu de sunt, nu știu dacă mă
cheamă
așa cum zi de zi mi se tot spune.
Știu că treptat mă umplu de iubire
și că mă scurg în vălătuci de voce.

O ploaie fără noimă, și-o livadă
fără stăpân - de ce mai leagă roadă? -,
unde țărână, miere într-olaltă
urcând în sus îmi potopesc gâtlejul.

Urcând, de nu mai știu unde se-adună
spaima cu bucuria, rânduială
să puie-n astă vorbă sunătoare.

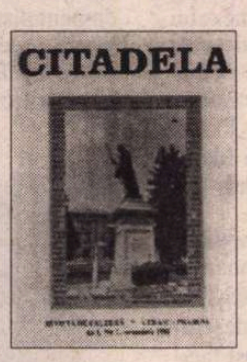
Și chiar de l-am uitat, mă-mpodobește
nume străvechi în care, cu un cântec
trec, spre singurătatea-mi de pe urmă.

Victor Ivanovici

Revista revistelor

Frumoasa Citadelă

Ce tonic e să afli că mai există pasionaţi de cultură care, într-un colţ de ţară, înfăptuiesc - doar din devotament şi cu doar de ei ştiute sacrificii - un lucru durabil în plan spiritual! Avem în faţă primul număr al unei noi reviste de cultură, *CITADELA* ce apare *în comuna Ceraşu-Prahova:* e o publicaţie incredibil de frumoasă, din toate punctele de vedere, de la conţinut la calitatea hîrtiei, tiparului şi ilustraţiei. Nu o foaie provincială diletantă, ci un volum de 112 pagini format A4, conceput cu pricepere şi gust, pe lîngă care unele reviste cu tradiţie, din mari oraşe, par sărăcăcioase şi terne. Nu ştiam pînă acum cine e *Traian Tr. Cepoiu.* Citindu-i revista *apărută din iniţiativă particulară* la Ceraşu (comună care, datorită lui, va deveni probabil un reper), ne-am dat seama ce admirabili intelectuali sînt acest director şi colectivul său de redacţie (Mihai Morar, Petre Crăciun, Bogdan Costin Georgescu, Ioana Cătălina Gînju) ce-şi sacrifică energie, timp, bani, talent, pentru prezumtivi cititori (cîţi or fi) la fel de pasionaţi ca şi ei. ♦ În *Argumentul* cu care se deschide revista, Traian Tr. Cepoiu explică ce l-a determinat să o facă: în Prahova se simte o acută lipsă a revistelor de cultură. Reţeaua de difuzare funcţionează cum ştim, astfel încît serioasele publicaţii din Capitală şi din ţară nu ajung, fenomenul de aculturaţie ia amploare, tarabele sînt pline de tipărituri vulgare. Apariţia „Citadelei" îşi propune nu doar să umple golul ci, printr-un program exigent, să contribuie (ei, da!) la îmbogăţirea culturii române. Pare o întreprindere donquijotească. Nu e. Citind cu atenţie revista, exigenţa şi devoţiunea cu care a fost concepută şi lucrată au chiar rezultatul dorit: contribuie la îmbogăţirea culturii noastre. ♦ Pe lîngă creaţii literare (mai ales poezie) şi studii critice, un spaţiu larg e acordat culturii religioase, artelor, antropologiei şi în special istoriei, prin publicarea unor documente din fondul Direcţiei judeţene Prahova a Arhivelor Naţionale. Astfel, prof. Nicolae Ionescu relevă două documente interesînd istoria învăţămîntului românesc, emise de cancelaria Mărelui Dvornic din Lăuntru Gheorghe Filipescu la 7.IX.1831, despre modul de organizare şi dezvoltare a şcolilor publice în oraşele şi satele Ţării Româneşti; dr. C.A. Diaconu începe un serial despre *Răscoala jupanului Vlaicu vistierul de Runceni şi evitarea transformării ţării în paşalîc,* acum 475 de ani; prof. dr. Mihai Rachieru reproduce şi comentează documente privind relaţiile comerciale dintre Ţara Românească şi Moldova în anii 1833-35, iar un dosar mai amplu, intitulat *Generalul Berthelot* şi *România în documentele vremii* e îngrijit de prof. Constantin Dobrescu şi prof. dr. Mihai Rachieru, membri ai Societăţii „Amicii Franţei - General Berthelot" din Ploieşti. Am enumerat doar cîteva din titlurile publicate pentru ca cititorii noştri cu preocupări de istorie să ştie că de acum înainte au în „Citadela" o sursă serioasă de documentare. Tot astfel cum, pentru viitorul biograf al lui Nichita Stănescu, cercetarea lui Mihai Apostol în arhivele şcolilor ploieştene la care a învăţat poetul este indispensabilă (de exemplu, Nichita ar fi afirmat că a rămas repetent în clasa I fiindcă nu înţelegea cum pot fi trecute cuvintele în litere; foaia matricolă dovedeşte nu numai că nu a rămas repetent, ci că a absolvit al treilea din clasă, cu media 9, 32!) ♦ Sigur, s-au strecurat în cele 112 pagini şi cîteva note discordante, precum meditaţiile apocaliptice ale lui Ion Ţugui (mostră: „Poate să pară paradoxal, dar ultimul înscris apocaliptic al lumii noastre este fără îndoială *politica.* Cea mai violentă formă de mutilare emoţională a oamenilor, cea mai antediluviană expresie a degringolării, cea mai reptilică exercitare a subiectivităţilor inflamante pentru a perpetua continuu nevoia de replică stearpă împotriva semenului, a semenilor între ei, a grupurilor între ele..."), sau lucrarea şcolărească, împănată cu citate din critici, a Anei-Maria Zăvlog despre *Îngerul a strigat* ♦ În ansamblu însă, revista de cultură a lui Traian Tr. Cepoiu din Ceraşu-Prahova e o minune.



Un război la vîrf

După o susţinută campanie de presă în *EVENIMENTUL ZILEI* împotriva redactorului şef al *ROMÂNIEI LIBERE*, dl. Petre Mihai Băcanu răspunde într-un editorial atacurilor al căror obiect a fost în ultima vreme. Cum nu avem date pentru a certifica în ce măsură dl. Băcanu are dreptate în disputa sa cu dl. Traian Băsescu, ne abţinem de la comentarii în această privinţă. Cum, de asemenea, nu ştim nimic despre politica dreptului la replică în *România liberă* sau la *Evenimentul zilei* iarăşi preferăm să nu ne pronunţăm. Dar titluri apărute în *Evenimentul* în care Petre Mihai Băcanu era taxat de fost speculant de maşini şi drept mafiot al noii societăţi din România ne-au atras atenţia. Punînd în prima pagină asemenea titluri, *Evenimentul* avea minima obligaţie de a preciza că aceste afirmaţii aparţin unui autor de drept la replică, nu ziarului. Or, *Evenimentul zilei* face greşeala de neiertat de a se identifica, de fapt, cu punctul de vedere al unui cititor care, întîmplător sau nu, e ministrul transporturilor. Aici, *Evenimentul zilei* recurge la aceleaşi mijloace absolut reprobabile gazetăreşte folosite de *ROMÂNIA MARE,* prin care orice afirmaţie a unor persoane din afara presei e transformată în literă de lege în acest săptămînal. Spectaculos şi aducător de cititori în primul moment, acest procedeu duce la îndepărtarea cititorilor ziarului care îl foloseşte. Ce folos are *Evenimentul zilei* încercînd să tăvălească în noroi pe redactorul şef al unei publicaţii concurente? Ceea ce putem remarca fără nici un fel de alte constatări e că editorialistul *Evenimentului* a transformat ziarul pe care îl conduce într-un soi de instrument personal cu ajutorul căruia se răfuieşte cu toţi cei care îl contrariază. Sau l-au contrariat. La adăpostul unei aşa-zise independenţe gazetăreşti, dl. Cristoiu aruncă dejecţii asupra tuturor celor care nu-i plac. O insultă pe Alina Mungiu, o insultă pe Ana Blandiana, găzduieşte în ziarul său atacuri de tot soiul, împotriva lui P.M.B., dar şi împotriva redactorilor de la *ZIUA* adoptând o tactică asemănătoare aceleia a pămîntului pîrjolit. De ce? Din complexele gazetarului pe care 1989 l-a găsit lăcrimînd pe programul partidului? Din complexele ziaristului care a început cu un ziar de scandal din care vrea să facă o gazetă impunătoare? Din versatilismul ziaristului care putea face ziare de Costineşti şi, apoi, lăuda politica partidului în ziarul serios la care avea funcţie de conducere? Nu putem să nu dăm dreptate d-lui Băcanu, care aminteşte editorialistului de la *Evenimentul,* că a intrat (dl. Băcanu) în puşcărie pentru libertatea presei pe vremea cînd această libertate părea un cadou al puterii. Nu putem să nu-l deplîngem, împreună cu Petre Mihai Băcanu pe ziaristul care ajunge să fie lăudat de un Corneliu Vadim Tudor, ca apărător al democraţiei. Dl. Ion Cristoiu a avut la dispoziţie şapte ani pentru a deveni altceva decît ziaristul care a fost. Din păcate, domnia sa a folosit această perioadă pentru a putea redeveni ceea ce era. Iar un ziar în care lucrează numeroşi gazetari stimabili se transformă dintr-un instrument al opiniei publice într-o biată unealtă a d-lui Cristoiu. Editorialele domniei sale sînt în tot mai mare măsură nişte biete răfuieli cu unul şi cu altul, iar ziarul însuşi se calează pe răfuielile directorului său. Un orgoliu exagerat l-a făcut pe dl. Cristoiu să-şi închipuie că *Evenimentul zilei* e domnia sa. Or, acest ziar e o construcţie în care ingredientul Ion Cristoiu nu e decît o parte. E regretabil că din pricina personalităţii sale, dl. Cristoiu îşi calcă în picioare talentul de arhitect de ziare, mulţumindu-se cu ieftine succese de pamfletar pe care probabil că le va regreta la un moment dat. În răspunsul său, dl. Băcanu a dovedit o dată în plus că ziaristul de rasă nu-şi vîră condeiul în toate mizeriile, ci îşi apără demnitatea. A sa şi a confraţilor care uită de ea din cînd în cînd.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Întorsătura Statelor Unite

L-AM VĂZUT în două emisiuni t.v. pe Vladimir Tismăneanu. Într-una din ele, „Serata" d-lui Sava, m-am bucurat să-l văd alături de dl. Tismăneanu şi pe colegul nostru Mircea Mihăieş. Dl. Tismăneanu, cu care am avut plăcerea cîtorva discuţii particulare, e, cred, unul dintre puţinii politologi care izbuteşte să n-aibă idei preconcepute. Înainte de '89, talentul său analitic l-a făcut să adulmece, ca să zic aşa, prăbuşirea sistemului comunist. Domnia sa, dacă îmi amintesc bine, a fost unul dintre cei care au anticipat că gorbaciovismul nu se va putea opri la comunismul luminat la care visa fostul lider de la Kremlin, ci va ajunge mult mai departe decît în visele şi coşmarurile vremelnic răsfăţatului Mişa.

E drept, ca prozator, îmi place că ideile lui Vladimir Tismăneanu nu sînt numai produsele unei inteligenţe remarcabile, ci că au o viaţă a lor care le transformă în personaje, iar tensiunea dintre ele devine conflict viu, de cele mai multe ori palpitant. Poate că mă înşel, dar am sentimentul că maestrul acestui politolog e Thomas Mann, atît cel din *Muntele vrăjit* cît şi cel din faimoasele sale eseuri politice. Dincolo de precizia demonstraţiei şi de acurateţea informaţiei din eseurile sale, e un *ce* narativ cuceritor la Vladimir Tismăneanu care metamorfozează aceste eseuri în nişte povestiri despre putere.

S-au scris şi s-au spus multe prostii despre „fascinaţia puterii", despre „paranoia" totalitarismului, lucruri care fac din nişte oameni care au îndeplinit la un moment dat anumite funcţii în aparatul puterii de la noi sau de aiurea un soi de supraoameni ai răului. Experienţa din copilărie şi din adolescenţă a d-lui Tismăneanu, cînd a putut observa de aproape diverşi reprezentanţi ai nomenclaturii autohtone, îl ajută să facă observaţii de psihologia puterii de o fineţe şi de o pertinenţă care dau, cel mai adesea, dacă nu totdeauna, explicaţii de comportament, lămurind motivaţii aparent inexplicabile ale politicienilor de ieri şi de azi din ţările estice. Remarcabilă la dl. Tismăneanu e proporţia dintre patosul ideilor sale şi ironia cu care ştie să-şi tempereze acest patos. Recunosc aici pendularea între patos şi ironie care tensionează scrisul politologului Thomas Mann sau - invers - care face din Vladimir Tismăneanu un prozator de tot interesul. De altfel, într-un film care a rulat la noi cu cîţiva ani în urmă, regizat de Dinu Tănase şi pe un scenariu de Vladimir Tismăneanu, film despre puterea comunistă de la noi şi despre ecourile ei în contemporaneitatea imediată, politologul îşi luase făţiş rolul de narator sau, dacă vreţi, de povestitor al sumedeniei de intrigi din care era alcătuită „monolitica putere" a comunismului. Evident că naraţiunea lui Vladimir Tismăneanu a deranjat diverşi puternici ai zilei, personaje ale filmului în discuţie. Ceea ce nu l-a dezarmat pe scenarist. Profesorul de Maryland University, voce recunoscută şi respectată în lumea nu prea primitoare a politologiei internaţionale, nu vrea să devină profet la el acasă, ci doar un om cu idei care pot fi utile şi la el acasă. Ceea ce Vladimir Tismăneanu n-a spus la emisiunea d-lui Sava e că de cînd se poate întoarce nestingherit în România aici îşi petrece concediile. Ne mai vorbind că în locuinţa sa de la Washington, românii din ţară, ca şi cei din diaspora, sînt oricînd bine veniţi. Şi cam de fiecare dată cînd se întoarce în ţară, Vladimir Tismăneanu vine cu o idee sau cu un proiect şi fără nimic din ţîfna unora dintre compatrioţii noştri care se simt datori să ne dea lecţii din pricină că bunul Dumnezeu nu i-a adus la Întorsura Buzăului, ci în Statele Unite.

Cristian Teodorescu

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoo print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie: 800 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

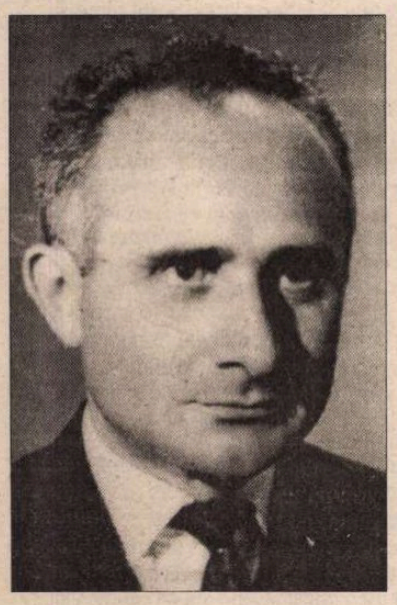
12–18 februarie 1997

(Anul XXX)

6

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



„Nu ştiu altceva decît să citesc şi să scriu“

– un interviu cu NICOLAE BALOTĂ –

(pag. 3, 10-11)

Eseurile lui Dan Botta, azi

(pag. 4)

O abordare de antropologie simbolică

CONSTANTIN BRÂNCUŞI

(pag. 12-13)

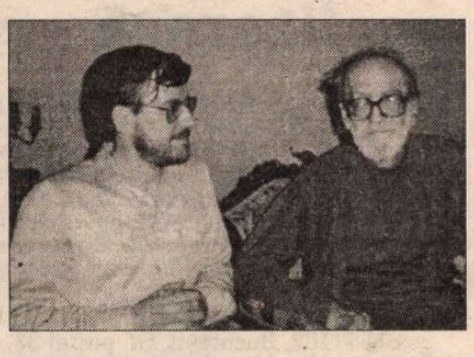
DIAGONALE de Monica Lovinescu:

ARHIVELE MĂRTURISESC

(pag. 7)

Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu

(pag. 21)



Poezii de Mariana Marin

(pag. 8)

Monarhismul platonic

(pag. 2)

Cultura la Televiziunea Română

NU CUNOSC decît în linii mari noua grilă de programe a TVR, aşa încît observaţiile care urmează trebuie luate *cum grano salis*. Dar anumite experienţe, unele precedente, ca să zic aşa, ba chiar alunecarea treptată a Televiziunii Naţionale spre comercial (probabil, pentru a concura posturile private) sînt de natură să stîrnească aprehensiune.

Despre ce e vorba? Dl. Cristian Ţopescu, noul director general adjunct al TVR, a anunţat că trunchiurile programului care se pune acum la cale sînt în număr de trei: informaţie, educaţie şi divertisment. Unde este, totuşi, locul culturii? Eu înţeleg că o părticică din informaţie este totdeauna şi culturală (deşi, pe de altă parte, am fost avertizaţi rituos să ne luăm adio de la vernisaje, simpozioane, lansări de carte etc.). Îmi dau seama şi că educaţia are nevoie de suport cultural, dacă nu dorim să recădem în marota comunistă de a separa educaţia de cultură. În fine, divertismentul conţine, la rîndul lui, urme de artă, ca firicelele de ceai rămase pe fundul ceştii. În toate trei cazurile locul culturii este redus, în ultimele două, nepotrivit. Educaţia distorsionează cultura în măsura în care o foloseşte. După patru decenii de comunism, avem tot dreptul să-i declarăm d-lui Cristian Ţopescu oroarea noastră de instrumentalizarea culturii, de punerea ei la contribuţie în scopul educării şi formării omului (puşchea pe limbă: nou!). Ceea ce educaţia lasă neatins în marea cultură, puţinul salvat ca prin minune, distruge divertismentul. El este rezultatul extirpării spiritului critic din cultură şi reprezintă triumful lipsei de criterii. Dl. Ţopescu este artizanul emisiunii *Turnul Babel* de sîmbătă după masă: iată dovada. Ca să nu spun că pînă şi titlul e sugestiv pentru haosul total necreator care se instalează în societate cînd dispar criteriile culturale. Gura păcătosului... Şi, pe urmă, în divertisment, stau alături nu numai Mozart şi Mădălina Manole, ci şi Hamlet şi Hagi. Dacă sportul este divertisment, cultura nu este.

Faptul că ni s-au trecut prin faţa ochilor cîteva nume de personalităţi, care, vezi Doamne, nu vor lipsi de pe ecran în nici o săptămînă, nu înseamnă nimic. Ne bucurăm să le vedem şi să le auzim. Cu cîteva flori nu se face însă primăvara. Televiziunea Română nu poate ieşi din lunga iarnă a nemulţumirii noastre decît cu o grilă *culturală* de programe. Dl. Ţopescu ar trebui să ştie că lucrurile stau invers decît în proiectul d-sale: nu cultura este o părticică din informaţie, educaţie şi divertisment, dar acestea trei sînt o părticică din cultură.

■

Biblioteca Judeţeana

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Monarhismul platonic

VA TRECE iarna, se va face primăvară, va veni Paștele. Ca mai în fiecare an, Regele Mihai s-ar putea hotărî să viziteze România. Care au fost deznodămintele încercărilor anterioare de a-și petrece sărbătorile cu noi, se știe: expulzări violente, ca dintr-o țară bananieră, declanșarea unei campanii scabroase de calomnii, prin televiziunea „profesioniștilor" Roșiianu, Melinescu, Șoloc. Ce efect au avut, pe plan internațional, astfel de acțiuni democratice, nu mai e nevoie s-o spun. Tandemul Iliescu-Roman a demonstrat și în acele împrejurări (ca și în altele, la fel de delicate, precum problema teroriștilor, a chemării minerilor în iunie 1990, etc) o solidaritate de granit.

E prea puțin important ce crede astăzi senatorul Ion Iliescu despre Rege și despre eventuala sa vizită în țară în 1997. Dar nu e cu totul indiferent ce spune Petre Roman (acest Petru Rareș care, la a doua venire, se dovedește mai țanțoș decît la prima). Mărturisesc smerit că aștept de cîteva luni, plin de interes, reacțiile diverșilor oameni politici români în această chestiune. Nu știu dacă e un simplu zvon, nu știu dacă Regele intenționează cu adevărat să vină curînd în țară. Dar ideea sosirii sale e un sugestiv exercițiu al reacției politicienilor la stres.

Las, deocamdată, de-o parte atitudinea omului numărul unu al țării, președintele Constantinescu. Domnia sa e prea ocupat cu dosarele corupției - să-l lăsăm să le studieze în liniște. De altfel, nici nu știu ce ar mai avea de adăugat, în clipa de față, după ce, în toamna lui 1996, într-o singură săptămînă, a spus totul - și încă ceva pe deasupra: dintr-un monarhist fanatic, luni, dl. Constantinescu a devenit, miercuri, cu totul indiferent la ideea regalistă, pentru ca sîmbătă să-l descoperim, în bună companie, pe baricadele republicanismului frenetic (reprezentat, antârt, la noi, și de ploieșteanca Mița Baston).

Passons, donc. Președintele a spus, la vremea respectivă, ce avea de spus (făcînd, după părerea mea, o imensă greșeală de percepție a realității: după cum au evoluat lucrurile, cred că în noiembrie 1996 ar fi fost ales și dacă ar fi mărturisit că e marțian și că vrea să ia întreg poporul cu el în spațiul extraterestru!). Mai ciudat e ce se întîmplă cu liderii unui partid care și-a descoperit republicanismul doar în clipa în care a simțit că, dacă se încoardă puțin, va atinge cu buricele degetelor ciolanul: P.N.Ț.C.D.-ul. Există, din păcate, prea multe mărturii ale conducătorilor țărăniști privind aspirațiile monarhiste pentru a ne lăsa, acum, prostiți. În repetate rînduri, atît Corneliu Coposu, cît și adjuncții săi au declarat că nu-și imaginează preluarea puterii decît legată de restaurarea monarhiei în țară.

Acum, ajuns omul numărul trei în țară, dl. Diaconescu se fîstîcește jalnic în fața ziaristului care-l chestionase în legătură cu vizita regală. Strateg nevoie mare, dl. Diaconescu răspunde ca trezit din somn: „Nu m-am gîndit la lucrul ăsta..." Nu, zău?! Să fi fost monarhismul țăraniștilor o simplă iubire platonică, incapabilă să depășească nivelul idilei virginale, al plimbării romantice pe sub zarzării din parc? Cum adică, nu s-a gîndit dl. Ion Diaconescu la posibilitatea ca regele să vină, odată și odată, în România? Atunci, ce fel de monarhism profesa în urmă cu doar cîteva luni partidul pe care-l conduce? Un monarhism fără monarh? Un regat în care regele e doar cel care minte mai abitir? Să fi fost monarhismul țăraniștilor doar o modalitatea de a-i întări și mai mult pe oamenii lui Ion Iliescu?

Probabil că dacă dl. Diaconescu nu se gîndește la lucruri care ar fi trebuit să-i fie demult clare, nu mai e nici o speranță ca venerabilul țărănist să se gîndească la sfidările, tot mai numeroase, ale unei realități aflate în pragul exploziei. Cu mult regret, constat că lipsa de caracter n-a făcut victime doar în rîndul activiștilor bolșevici.

Într-o linie a principialității pe care nu i-o știam chiar atît de viguroasă, superiorul d-lui Ion Diaconescu, Petre Roman, pretinde fermitate în abordarea chestiunii. El cere, nici mai mult, nici mai puțin, ca Regele să recunoască actuala Constituție, „adoptată prin referendum". Să vezi și să nu crezi! De cînd a devenit acest procedeu o obligație? S-a mai cerut, în ultimii șapte ani, vreunui român gonit din țară de comuniști să recunoască „ordinea de stat"? În 1944, cînd Valter Roman, tatăl actualului președinte al Senatului, venea în România din U.R.S.S. (și nu venea, nota bene, singur, ci împreună cu trupele sovietice!) i-a cerut cineva să recunoască „ordinea de stat"? Nu e cam mare nerușinarea unora dintre cei care construiesc, în numele nostru, originala democrație anti-monarhică a României?

Era de prevăzut că problema regalității va da mari dureri de cap Convenției Democrate, odată ajunsă la guvernare. Schizofrenia politică în care trăiesc mulți dintre actualii conducători ai țării (monarhiști lăcrimoși acasă, în pijama, dar republicani feroci de îndată ce-și iau costumul de parlamentar) se va răzbuna. N-am să pricep niciodată de ce trebuie să mintă atunci cînd minciuna a devenit publică și se întoarce atît de ușor împotriva lor. Mai ales că nu erau obligați să mintă de frică, așa cum au făcut, pe rînd, în acești ani, Iliescu, Roman, Stolojan, Năstase, Văcăroiu. Se pare, însă, că putreziciunea clasei politice românești a pîrjolit totul, și nu iartă pe nimeni, pleznind chiar și acolo unde locul sună a plin.

Mă întreb ce crede Regele însuși despre giruetele așa zișilor săi suporteri. Cum îi vede pe toți acești monarhiști de două parale? Dar cum îl vor privi în ochi, la o eventuală sosire în țară, d-nii Constantinescu, Diaconescu și ceilalți? Nu-mi fac emoții: va fi cald, va fi cald, va fi soare și faptul că vor purta ochelari negri va fi o scuză mai mult decît onorabilă. Ce-i drept, lucrurile ar fi putut sta și mai rău: la urma urmelor, Valter Roman a sosit în țară protejat de tancuri!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ALTERNANȚA fericire-tristețe, în exerciții poetice normale, în scheme grațioase de pastel. Bine e să rămâneți cât mai puțin în stadiul actual, și să citiți poezie modernă românească și străină, bine tradusă. Deocamdată faceți exact ce fac mii și mii de adolescenți sensibili, puri, moraliști, visători, nemulțumiți, cu mijloacele lor sărace versificând „Tresalt de fericire când știu că-i fericit/ E plin de fericire știindu-se iubit". Poate că drumul este deja bine început, chiar dacă în ritm monoton, metafora funcționează firesc în poeme de factura *Sărbătorii:* „Ouă albe, ouă roșii, ouă albastre și pestrițe/ Cozonaci crescuți în tavă, *galbeni și pișcați cu nucă*/Vin pe mese și-n pahare, *șervețele păunițe...",* poemul scăzând în zona lui mediană, ca să se ridice calitativ în final. (*Claudia Hason,* București) ● Tentată sunt ca de un colac nesperat de salvare, să dau un citat copios din *Fals regizoral,* și prin aceasta să vă spun cam ce impresie mi-au făcut textele dv.: „Îmi port cabotina existență/ de-a lungul șnurului,/ îndurând aplauzele false/ ca pe un supliciu imanent./ Se scurg replicile din mine/ ca viața dintr-un lepros,/.../ Aplauzele mă dor,/ improvizațiile și ele,/ pentru că știu că va rămâne/ doar scena". Dincolo însă de carențele tehnice care usucă plăcerea lecturii până la scrâșnet nisipos, apreciez geniul inventiv debordant care vă urmează la tot pasul. Inteligent, atent și bogat investigându-vă existența și laboratoarele sorții, cred totuși că vă privați, dacă cumva el nu vă interesează cu adevărat, de un stil șlefuit cu atenție, de ceea ce se recunoaște prin semnul artei. Farmecul mărturisirii este cam abrupt și cu el, în această stare, nu vă veți mângâia la nesfârșit orgoliul enorm din dotare. Meditați la diferențele frapante dintre poezia rafinată a unuia care știe multe din lecturi, și cronicile eventual monorimate pe care le poate însăila același, dacă nu ține să cocheteze doar, cu ideile altora (*Confesiune involuntară* este numai un exemplu din multele întâlnite). Autoironia este o bună unealtă investigatorie (în *Noroi*), iar în *Psihism conjugal* reușiți să tulburați efectul bun și să ucideți, poate cu lacrimi în ochi, fiorul poetic, tocmai printr-un exces, (monorima în *-ism: sofism/eufemism/silogism/misoginism/feminism/hedonism/romantism/realism/capitalism/sentimentalism/orfism/domnul Prozaism/diletantism/cavalerism/idealism/snobism*). Revin la citatul din *Fals regizoral,* la certitudinea autorului că improvizațiile nu aduc fericirea, cum nici aplauzele false. Ideea de scenă rămasă la un moment dat goală trebuie să lucreze într-o direcție alta decât una descurajatoare. Criza poate fi a textului nu a actorului, regizorul va propune o altă piesă și scena se va umple de noroc, iar sala de aplauze furtunoase. (*Iulian Tănase,* București) ● În primul rând, nu înțeleg de ce ați pus virgulă între *doar* și *o nucă.* În al doilea rând, nu pricep de ce nu puneți virgulă între *tu* și *mamă,* căci aici s-ar fi cerut. Apoi, trebuie să apelați la un dicționar român-român, ca să vă lămuriți o dată pentru totdeauna care este diferența dintre un *ziar* și o *revistă,* ce este, de fapt, eseul. Cele două texte scurte pe care ni le trimiteți în speranța publicării nu sunt eseuri și două povestioare tensionate, cosmaresti în viziunea ușor nevrotică a eroinei. În fine, cum a fost cu putință să lăsați să vă scape de sub condei acest hazos *că cândva* lăfăindu-se într-un context asemenea: „Când știi că cândva, acolo ți-a fost ceva, cum te simți?" (*Mihaela Malancu,* Șimleu-Silvaniei) ● „La ce mă gândesc?/ La ce mă gândesc?/Mă gândesc/ La frunzele care îngălbenesc/Și cad/În acest pământ românesc.//La ce mă gândesc? La ce mă gândesc?/ Mă gândesc/ La roadele pământului românesc.// La ce mă gândesc?/ Mă gândesc/ La ciorile care croncănesc.// La ce mă gândesc?/ La ce mă gândesc?/ Mă gândesc.../ La nimic./ Merg nepăsător/ La Școala Generală nr. 2". Versurile sunt ale unui elev de clasa a III-a din Botoșani, și au un parfum pur de lapte dulce și candori. Sincer de tot, copilul, deschis spre poezie și credință prin cunoașterea și transcrierea ușor adaptată la nevoile lui sufletești a unei frumoase rugăciuni, în *Plecăciune ție, Fecioară Marie,* dar și în *Râu în Albania* (cea mai bună din grupaj!), va fi sau nu va fi cândva un poet important, rămâne de văzut. Deocamdată scrie și învață, scrie ce învață, scrie inspirat și în conformitate cu propriile deducții: „Într-un mic bordei/Din Ipotești/A trăit un mare poet,/Mihai Eminescu./Cum a putut el/În acea casă,/Săracăcioasă/Să compună poezii?" Ipoteștiul se află la o aruncătură de băț de Botoșani. Nu va trece mult timp și copilul va fi condus, ori se va duce singur să viziteze conacul-muzeu din Ipotești, conac flancat de bisericuța familiei din curtea căminarului Eminovici. Ideea de sărăcie se pare că este dedusă de micul nostru coleg într-ale poeziei, din *Călin (file de poveste).* Mie mi se pare extrem de interesantă situația, și plină de învățăminte. Și chiar mă gândesc,/ Mă gândesc,/ La ce mă gândesc?... la dezamăgirea elevului față cu realitatea care îi va contrazice și distruge imaginea dedusă de el din textul eminescian. (*Grădinariu Stelian Mihai,* Botoșani).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro** și **romlit@buc.soros.ro**

INTERNET: **HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO**
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Nicolae BALOTĂ:

„Nu ştiu altceva decât să citesc şi să scriu“

- Aveţi, după opinia mea, şi vocaţie de profesor (mie, cel puţin, mi-ar fi plăcut să vă fiu student). Cum s-a afirmat această vocaţie a dv.?

- Profesor? Da, am fost şi mai sunt profesor. Dar dacă sunt nevoit să-mi declin calitatea, prefer să mă declar, simplu, scriitor. Căci nu ştiu altceva decât să citesc şi să scriu. Dacă la scris-citit se mai adaugă şi vorbirea, aceasta poate să aparţină într-adevăr şi dascălului ce sunt. Cu o formulă mai pretenţioasă, poate - nu lipsită de o orgolioasă umilinţă -, mă definesc uneori drept un *om al cuvântului*. E adevărat că în asemenea clipe nu lipsite de prezumţiozitate mă proiectez nu numai în ipostaza scriitorului, ci şi în aceea a unui servitor al logosului filosofic, ca şi în aceea a unui slujitor - vai, cât de netrebnic! - al Verbului divin.

Dar să revin la profesorat. Situaţia mea, în această privinţă, este paradoxală. Sunt de multă vreme universitar, dar Universităţile prin care mi-am ţinut cursurile n-au fost decât prea puţină vreme cele româneşti. Cea mai mare parte a carierei mele universitare s-a desfăşurat în străinătate. Când, foarte tânăr (eram student în anul II al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Cluj) am fost numit preparator la Institutul de Psihologie din Cluj, credeam, ca şi unii dintre profesorii mei care mă primeau cu surâzătoare amabilitate printre ei, că viaţa nu mi se va desfăşura prea departe de *alma mater*. Dar în curând istoria avea să-şi exercite un magisteriu mult mai dur decât acela al seniorilor Universităţii mele. Aceasta începea sub puterea exterminatoare a bolşevismului stalinist, eu însumi eram arestat, sufeream o primă detenţie, după care nici nu puteam să-mi imaginez o reintegrare posibilă la Facultate. Tânăr asistent, eram izgonit împreună cu toţi magiştrii mei din Universitatea clujeană. Mai târziu, după a doua detenţie, mult mai lungă decât prima, la începutul anilor '70 am ţinut cursuri de literatură comparată la Universitatea din Bucureşti, dar numai ca profesor suplinitor timp de doi ani. Cei nouă ani şi jumătate de închisoare şi domiciliu obligator făceau imposibilă sub regimul comunist reintegrarea mea în Universitate.

Ieşisem din puşcărie cu o mare poftă, o adevărată voluptate a scrisului, şi puteam să mă consacru astfel acestui viciu, publicând carte după carte. Acestea m-au făcut cunoscut în străinătate aducându-mi preţuirea colegilor mei comparatişti care m-au invitat la colocvii şi congrese, iar în 1979 Universitatea Ludwig-Maximilian din München mi-a oferit un post de profesor invitat. Am ţinut acolo cursul magistral de literatură comparată timp de doi ani (1979-1981), până în momentul în care Universitatea „François-Rabelais“ din Tours mi-a oferit o catedră de literatură comparată, unde mi-am ţinut cursurile timp de doisprezece ani. Paralel cu catedra mea din Tours am acceptat timp de cinci ani suplinirea unei catedre similare la Universitatea din Le Mans, întrucât profesoara titulară (soţia comparatistului Etiemble) era într-un concediu *de longue durée*. Ecoul favorabil al acestor cursuri, în internaţionala comparatiştilor, a făcut să fiu invitat pentru diverse cursuri, seminarii, colocvii în numeroase universităţi din Franţa, Germania, Italia, Elveţia etc.

Mărturisesc că ţinând cursuri sau conferenţiind studenţilor din universităţile Apusului, mă gândeam nu o dată cu melancolie la neputinţa mea de a le vorbi, în limba mea, studenţilor din ţara noastră. Au fost ani în care, cu tot optimismul meu, începusem să mă îndoiesc că aşa ceva îmi va mai fi dat în viaţă. Dar, iată, istoria nu este doar implacabilă.

- Se vorbeşte cu admiraţie, dar evaziv, din cauza lipsei de informaţii, despre succesul unui curs pe care îl ţineţi la Cluj. Despre ce curs este vorba? Ce fel de public vine să vă asculte?

- Da, în momentul de faţă, am încheiat tocmai cursurile primului semestru la Universitatea din Cluj. Nu este pentru întâia oară că le-am ţinut ca profesor-invitat al Universităţii din oraşul meu natal. Ţine, oarecum, de o logică secretă a faptelor ca tocmai acolo unde s-a rupt un şir al acestora să se producă şi o reluare, o reînnodare a lor. Tinerii universitari clujeni, şi înaintea tuturor admirabilul cuplu de literaţi şi gânditori, Ion Vartic şi Marta Petreu, au fost cu doi ani în urmă iniţiatorii invitaţiei. Am regăsit nu numai oraşul şi universitatea începuturilor mele, ci şi pe tinerii - eram gata să spun, de odinioară - i-am regăsit oarecum pe tinerii care eram altă dată, în ipostazele noi ale studenţilor mei actuali.

O spun cu toată căldura: primirea făcută de studenţii din Cluj, îndeosebi de cei de la Facultatea de Litere, cursurilor şi conferinţelor mele m-a despăgubit pentru multe din amărăciunile suferite în toţi anii în care n-am putut să-mi exercit magisteriul în ţară. Mi s-a spus adeseori de unii colegii români, probabil blazaţi, că studenţii în ziua de azi sunt lipsiţi de interes pentru cursurile ce li se oferă, că nu sunt nicidecum preocupaţi, pasionaţi... N-am constatat nimic dintr-o asemenea indiferenţă la tinerii mei clujeni. La cursuri au luat şi iau parte nu numai cei înscrişi la ele. Au venit, la Litere, filosofi sau teologi, dar şi cei de la Ştiinţe sau de la Medicină. Ca să nu mai vorbesc de unele persoane ce au depăşit mai demult vârsta studenţiei, dar care erau atraşi de subiectele cursurilor mele. În acest an am făcut o experienţă nouă. Am ţinut cursuri de istoria şi filosofia culturii europene la facultatea de Studii europene înfiinţată cu trei ani în urmă de foarte dinamicul rector al Universităţii din Cluj, Andrei Marga. Este o iniţiativă originală ce se dovedeşte şi mai ales se va dovedi mai târziu fecundă. E o instituţie care pregăteşte, serveşte, şi reprezintă chiar de azi integrarea noastră în Europa.

În semestrul al doilea al acestui an universitar, deci începând din luna februarie, voi ţine două cursuri de literatură comparată la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Titlurile acestor cursuri sunt: „Pactul cu Diavolul - Demonie răsăriteană şi apuseană“, şi „Turnul Babel - de la Biblie la Kafka“.

Numirea mea recentă ca profesor asociat al Universităţii din Cluj mă împacă definitiv cu *alma mater napocensis*.

(continuare în pag. 10)

Interviu realizat de Alex. Ştefănescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ACTOR

PRIN definiţie, actorul este personajul care se transformă în alte personaje: el nu are «eu», ci doar o infinită disponibilitate de a mima - pînă la pragul confuziei - eul altora. Întîlnindu-l pe stradă, exclami: «Iată-l pe Lear!» sau «Iată-l pe Cetăţeanul Turmentat» în loc de «Iată-l pe Georgescu!». Emblema actorului ar trebui să fie receptacolul universal.

Aşa ar trebui să fie, dar nu este. În realitate, fiecare actor se specializează precoce, uneori chiar de la debut. Chemarea lui adîncă, incontrolabilă, îşi spune cuvîntul, dar îşi spun un cuvînt greu şi aparente detalii, precum figura sa, vocea, statura, ticurile; în funcţie de ele, slujitorul scenei se va îndrepta spre tragic sau comic, spre eroul pe coturn ori spre personajul banal, spre repertoriul clasic sau contemporan. Odată înscris pe traiectorie, aproape nimic nu-l mai poate schimba; îşi va încheia cariera jucînd - ca interpret genial, onorabil sau cabotin - acelaşi tip de rol, pînă la sfîrşit.

Se nasc însă, din cînd în cînd, şi actori în sensul primordial al termenului, apţi să joace toate rolurile lumii. În teatru, fenomenul se întîmplă rar; în cinematograf - aproape niciodată. Doar rarissim, ca un excepţional cadou al cerului.

Răpindu-ni-l pe Marcello Mastroiani, anul trecut ne-a răpit pe unul dintre foarte puţinii oameni care reuşiseră să atingă această performanţă. De la întruchipările de tinerel naiv din primele sale filme pînă la figura lui Cassanova din *La nuit de Varenne* a lui Ettore Scola, Mastroiani a dat viaţă unui număr atît de mare şi de variat de personaje, încît ele ar putea popula o lume, fără ca vreunul din prototipurile masculine ale umanităţii să lipsească. A creat «planeta Mastroiani».

Geniul receptacolului universal a fost însă dublat, în cazul lui, de geniul stilistic absolut. Pentru că, pe «planeta Mastroiani», înregistrăm o sută de apariţii, cu vîrste, caractere, inteligenţă şi statut social diferite, dar purtînd, toate, marca profundă a aceluiaşi mod de a vedea lumea.

Cum poate fi ea definită? Abia aici trecerea de la talent la geniu devine sesizabilă. Iritat probabil de faptul că o trăsătură a sa în fond secundară (frumuseţea masculină perfectă şi fascinantă) îl făcuse brusc celebru prin *La dolce vita,* actorul şi-a construit toate - dar absolut toate - rolurile de după anul 1960 prin opoziţie cu rolul care-l consacrase. Sindicalistul idealist din *Tovarăşii* lui Monicelli, jurnalistul persecutat din *O zi specială* a lui Scola, Fred din fellinianul *Ginger şi Fred,* arhitectul din *Oci ciornîie* al lui Nikita Mihalkov şi toate caracterele antologice de pe «planeta Mastroiani», au în comun un singur lucru: cel mai frumos actor european a interpretat, pînă la moarte, doar figuri de mari învinşi, doar personificări ale dezastrului. Stilul Mastroiani înseamnă contrastul - uluitor şi infinit de elocvent - dintre frumuseţea virilă perfectă şi eşecul programat.

Să ne mai mirăm că Marcello Mastroiani a ignorat cu obstinaţie Hollywood-ul şi că a refuzat să joace în Statele Unite, oricît de tentante ar fi fost propunerile de peste Ocean? Cînd eşti atins de geniu şi participi conştient la marea artă, probabil că o intuiţie superioară îţi ghidează pînă şi biografia. ■

CRONICA LITERARĂ

de
Alex.
Ştefănescu

Eseurile lui Dan Botta, azi

EDITURA Crater a publicat de curând un volum pentru care merită felicitări. Este vorba de o ediţie aproape integrală a eseurilor lui Dan Botta (regăsim în cuprinsul ei textele din *Limite,* 1936, *Charmion sau Despre muzică,* 1941, ca şi numeroase alte scrieri grupate în două secţiuni: *Alte eseuri* şi *Articole cu caracter politic*). Volumul are şi un bogat şi edificator aparat critic: o prefaţă de Alexandru Paleologu, o schiţă de profil de Mircea Vulcănescu, o notă asupra ediţiei, o suită de note minuţioase în legătură cu circumstanţele scrierii şi publicării fiecărui eseu, o scurtă biografie a lui Dan Botta, un articol-necrolog al lui Şerban Cioculescu despre Dan Botta publicat acum pentru prima dată şi un mic dicţionar al numelor proprii de scriitori, artişti, filosofi, oameni de ştiinţă, personaje istorice şi mitologice, menţionate în cele aproape patru sute de pagini ale cărţii.

Dan Botta, fratele lui Emil Botta, a trăit, ca şi Nichita Stănescu, doar 50 de ani (26 septembrie 1907-13 ianuarie 1958), cu menţiunea însă că el a cunoscut şi persecuţia în anii de după război, fiind pus practic în imposibilitatea de a se manifesta ca scriitor şi publicist în această perioadă. Practic s-a simţit în largul său doar până în apropierea vârstei de patruzeci de ani. Şi totuşi a ajuns încă de atunci la o deplină, calmă, surâzătoare maturitate, care îl face să semene în multe privinţe cu Al. Philippide. Stilul solemn, inactual, profunda cunoaştere a culturii greceşti şi latine din antichitate, idealismul livresc îl apropie de autorul *Monologului în Babilon.*

Citite azi, eseurile lui Dan Botta frapează prin fastul lor funerar. Sunt un fel de mausoleu al culturii, care evocă prosperitatea spirituală din epoca în care a fost ridicat. Cărturarii de atunci - cel puţin aşa reiese din scrierile lui Dan Botta - *aveau timp* să studieze greaca veche şi latina, să se familiarizeze cu mitologii uitate, să cerceteze trecutul fiecărui cuvânt, să-şi cizeleze stilul până la a atinge eleganţa desăvârşită, să se citească şi să se citeze unii pe alţii, să polemizeze ceremonios. Avea să apară în curând, odată cu instaurarea unui sentiment al iminenţei războiului, şi o generaţie de „neliniştiţi". Dar până atunci atmosfera era una de muncă paşnică şi mănoasă, sub un cer din care nu cădeau bombe şi pe care nu se profilau steaguri roşii.

În această atmosferă, mulţi scriitori şi filosofi (unii de primă mărime, ca Lucian Blaga sau Mircea Vulcănescu) reflectau asupra specificului românesc şi încercau să-l definească. Naţiunea - calmă, mulţumită - se uita în oglindă. Nu există, poate, indiciu mai sigur al bunăstării unui popor decât narcisismul său.

PREOCUPAREA îi este proprie şi lui Dan Botta, cu precizarea însă că lui îi lipseşte priza la realitate, că nu vede decât ceea ce îşi propune să vadă. Metafizicianul Lucian Blaga avea o intuiţie de poet care îl punea în legătură, direct şi fin, cu lumea înconjurătoare (o empatie în raport cu fiinţa etnică, s-ar putea spune). Mircea Vulcănescu, la rândul său, se baza *şi* pe o solidă pregătire de economist în evaluarea stilului de viaţă autohton. Dan Botta, în schimb, cărturar de un idealism rigid, nu reuşeşte să înregistreze efluviile realităţii româneşti. Iar cât priveşte competenţa economică, o detestă:

„Primatul economicului! Atâta timp cât îl vom afirma e semn că nu ne-am liberat de condiţia materiei, de starea de servitute în care ne zbatem. Dar sunt sigur că, odată răsturnată prejudecata lui, într-o umanitate însetată de frumuseţe, de flacăra unui intens ideal, economicul se va modifica printr-un farmec. El nu se va manifesta ca o stihie rebelă, aşa cum se arată azi.

Aceste lucruri sunt spuse nu de un ignorant. Ci de unul pe care această faţă a materialismului îl pasionează. Cu ţesătura ei de enigme, cu pseudologiile ei...

Şi cel ce scrie acestea este mirat nu de incompetenţa acelora ce lucrează cu entitatea economică - o, nu! - , ci de imensa lor competenţă, de sinistra lor competenţă."

Refuzul spiritului ştiinţific, considerat prozaic, duce la schiţarea unor teorii fantasmagorice, cum ar fi aceea despre conştiinţa imperială a poporului român:

„Cuvântul «împărat» - pe care noi l-am păstrat între toate popoarele romanice, în celelalte fiind doar un neologism [şi ce dacă l-am păstrat?! ce dovedeşte aceasta? având o rezonanţă de basm, cuvântul demonstrează mai curând că pentru români împăratul reprezenta ceva îndepărtat şi nebulos, inaccesibil... n.n.] - de strictă descendenţă romană, care se ridică în lumea noastră cu lumea fermecată a legendelor, dezvăluie caracterul esenţial românesc al persoanei imperiale. [...]

Tradiţiile cele mai mari ale Romei se împletesc în cununa domnească.

Pe zidurile ctitoriilor domneşti ei pot fi văzuţi, în lung strai împărătesc, purtând pe cap înflorita cunună a Comnenilor, a Paleologilor.

Ei sunt preoţi şi împăraţi. În ei e pururi vie conştiinţa de stat romană." [de aceea urmăreau cu sufletul la gură, prin intermediul a tot felul de informatori, ce crede despre ei sultanul, aghiotantul sultanului şi aghiotantul aghiotantului sultanului? latinitatea noastră, indiscutabilă, se manifestă cu totul altfel decât ca o conştiinţă imperială - n.n.].

Grandioase şi nerealiste sunt şi reprezentările activităţii artistice, înţeleasă, mistic, ca o formă de salvare, de cunoaştere absolută, de dizolvare a individualităţii în armonia cosmică. Paginile consacrate artei consemnează de fapt o demagogie culturală în practicarea căreia Dan Botta îl are ca predecesor pe Ion Heliade Rădulescu şi ca succesor pe Dan Hăulică. Iată, ca exemplu, un scurt fragment din *Charmion sau Despre muzică:*

„Artist este acela care ştie să dezlege, în bruta conformaţie a materiei, dorul specific care o animă. Şi dorul artistului se compune cu dorul materiei pe care o preface, şi din această calmă tensiune spre idee, din această mare aspiraţie spre cer, un suflet mai limpede, mai general va răsări - sufletul operei." etc. etc.

Sentenţios şi inflexibil, pătruns de dispreţ faţă de proza vieţii, Dan Botta devine redutabil în momentele în care respinge seniorial comunismul. El are în asemenea momente atitudinea autoritară şi distantă a unui „sudist" insensibil la lamentaţiile sclavilor de pe plantaţii:

„Comunismul respiră un ideal asiatic, un ideal de plebe."

ÎNSĂ cele mai bune, cuceritoare pagini sunt acelea în care eseistul îşi foloseşte erudiţia filologico-istorică pentru a corecta anumite idei ale contemporanilor săi. Erudiţia îl face - paradoxal - realist, îi dă siguranţă şi precizie în mişcări, îi asigură accesul la concreteţea vieţii. Aşa se întâmplă, de pildă, în eseul *Libertatea românească* în care, reluând o idee a lui Eminescu, Dan Botta demonstrează că participarea românilor la aşa-zisul „război de independenţă" din 1877 a fost inutilă şi tragică, întrucât românii erau dinainte independenţi. Sau în eseul *O expresie a românismului: filosofia lui Dimitrie Cantemir,* în care se rectifică o imagine impusă de Eminescu însuşi, aceea a unui „Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahară".

Unele reconsiderări au o impresionantă amplitudine, interesând teoretic pe filosofii culturii din întregul Occident. Pentru a defini spiritul european, Dan Botta îl contrazice (crede că îl contrazice, când de fapt îl completează) pe Paul Valéry:

„Paul Valéry, încercând să descifreze undeva compoziţia spirituală a Europei, o lămurea ca produsul a trei factori, ca o solidaritate a trei regimuri, în seria numită: ordinea romană, religia creştină şi geometria greacă.

Prevalându-mă de precaritatea însăşi a unei atari analize - una al cărei obiect este o atât de multiplă şi subtilă materie, al cărei processus se petrece în regiunile chiar ale analizei, încât nu i se poate presupune o ierarhie, o justiţie care s-o transcedă spre a o cugeta, ci singură e şi se cugetă - aş dori să propun o altă despletire de fumuri, o altă separaţie de esenţe. Mărturisesc, dar, că spiritul european mi-apare ca grupul divin, muzical şi solemn, al Parcelor, din trei principii surori: arhitectura greacă, muzica germană şi ideea catolică."

Textele lui Dan Botta sunt dintre acelea cu care un om de azi nu prea ştie ce să facă. Aşa cum un monumental bufet de mahon nu are ce căuta într-o cameră de bloc, eseurile solemnului gânditor antebelic nu-şi găsesc locul într-un spaţiu spiritual în care totul este strict funcţional. Suntem tentaţi să le trimitem la muzeul literaturii.

...Şi totuşi. Înainte de a le abandona şi a le uita, să le mai citim o dată, visători, să ne mai gândim o dată, nostalgici, la lumea în care au fost scrise! ■

Dan Botta, *Limite şi alte eseuri,* ediţie îngrijită de Dolores Botta, cuvânt înainte de Alexandru Paleologu, Bucureşti, Ed. Crater, 1996, 384 pag., preţ neprecizat

Cărţi primite la redacţie

♦ Mircea Vulcănescu, *Vicleim,* patru scene scrise pentru copiii şi nepoţii mei, ca să le joace de Crăciunul anului 1941, Bucureşti, Ed. Crater, 1996 (titlul şi subtitlul sunt text ograf facsimilat; în cuprinsul cărţii figurează şi desene făcute de Mircea Vulcănescu, ca şi fotografii reprezentând familia sa în momentele când se „repeta" pentru „spectacol"; coperta şi prezentarea grafică: Doina Ştefleа). 32 pag., preţ neprecizat.

♦ Constantin Loghin, *Istoria literaturii române din Bucovina, 1775-1918,* cuvânt înainte de Alexandrina Cernov, Cernăuţi, Ed. Alexandru cel Bun, 1996. 358 pag., preţ neprecizat.

♦ Gellu Naum, *Întrebătorul,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996 (proză: *Zenobia, Medium* (fragmente), *Poetizaţi, poetizaţi..., Addenda*). 526 pag., preţ neprecizat.

♦ Ion Ianoşi, *O istorie a filosofiei româneşti,* în relaţia ei cu literatura, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996. 396 pag., 15 000 lei.

♦ Dan Laurenţiu, *Poziţia aştrilor,* poezii, Bucureşti, Ed. Minerva, col. „BPT", 1996. 254 pag., 3000 lei.

♦ *Revenirea în Europa.* Idei şi controverse româneşti, 1990-1995. Antologie şi prefaţă de Adrian Marino. Craiova, Ed. Aius, 1996. 452 pag., preţ neprecizat.

♦ Mihail Gălăţanu, *Bunicul Kennedy,* poezii, Galaţi, Ed. „Noduri şi semne", 1996. 96 pag., 4700 lei.

♦ Boris Buzilă, *Din istoria vieţii bisericeşti din Basarabia* (1812-1918; 1918-1944), cuvânt înainte de dr. Antonie Plămădeală, mitropolitul Transilvaniei, Crişanei şi Maramureşului, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române şi Chişinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Ştiinţa", 1996. 376 pag., preţ neprecizat.

♦ Mihai Firică, *Biografie sumară,* versuri, prezentare de Radu G. Ţeposu, Craiova, Ed. Aius, 1996. 48 pag., preţ neprecizat.

♦ Floarea Ţuţuianu, *Femeia peşte,* versuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996. 72 pag., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

ANUL 1954

LUCRU curios! Sistematici şi minuţioşi în reconstituirea dosarului dreptei - care, incontestabil, se cuvine reconstituit - criticii şi cercetătorii noştri *centrali* se arată îndeobşte lipsiţi de interes, ba chiar agasaţi de dosarul proletcultist, mustrîndu-i pe „cei ce se năpustesc, astăzi, împotriva «compromişilor» de atunci, neostenind să tot lanseze imprecaţii demolatoare" (*sic!*). Cer ca „totul să fie făcut cu măsură", dar nu fac în această direcţie nimic. Să fie oare mai puţin important al doilea dosar decît primul? Aşa cum am mai arătat, dacă vinovăţia morală a totalitarismelor este egală, condamnarea totalitarismului roşu, care nu poate avea loc decît în virtutea unei bune cunoaşteri a aberaţiilor sale multilateral dezvoltate, comportă un accent de urgenţă, date fiind mult mai ampla sa extindere istorică, apropierea mult mai mare de prezentul nostru, care-i mai simte bestiala suflare, ca şi primejdia vie ce o conţine încă. De ce să evităm tema? De ce s-o expediem, cînd n-avem încotro, în formule vagi, cu o inoportună tendinţă expiatoare, care aspiră a înlocui documentarea temeinică şi judecăţile ce se impun în marginea ei? Ni se spune, liniştitor: „Ştiam cu toţii (...) să deosebim ceea ce era strălucirea gîndului bun de conjuncturalul compromiţător şi reţineam, totdeauna, partea luminoasă, zvîrlind umbrosul". Oare nu e prea optimistă instrumentaţia evocării trecutului prin termeni precum „cu toţii", „totdeauna"? Dacă lucrurile ar fi stat aşa, de ce a crescut acest munte de falsitate, care ne umbreşte şi la ora actuală orizontul, marcînd lunga perioadă comunistă, de la dezmăţatul şi veritabil demolatorul proletcult, la naţionalismul ceauşist, atît de nociv în apucăturile sale subcivilizate? Adevărul este că, în ansamblu, am avut un deficit de conştiinţă critică, de probitate şi de curaj. Primul pas care se cuvine făcut pe calea corijării credem că este o cunoaştere exactă, nepărtinitoare a ceea ce *s*-a petrecut, căci faptele (textele) vorbesc, de cele mai multe ori, de la sine. E ceea ce a înţeles a întreprinde, în baza unei stimabile hărnicii, însă şi a unui spirit critic avizat, cercetătoarea din Sibiu, Ana Selejan.

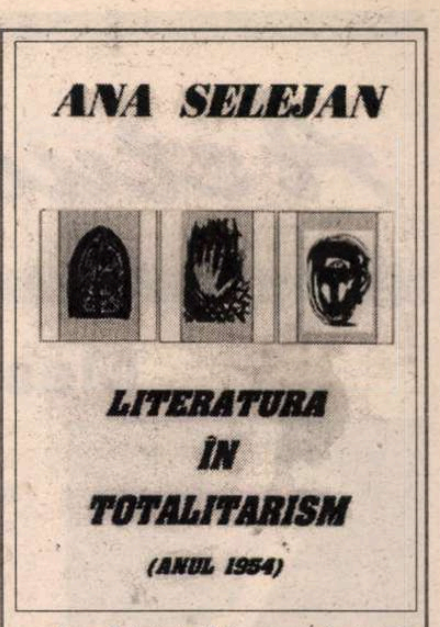
Al treilea tom al vastei d-sale lucrări, *Literatura în totalitarism,* este consacrat anului 1954. Ne aflăm la un an de la moartea lui Stalin, dar „imixtiunea şi prestaţia ideologică în sfera esteticului" poartă încă pecetea stalinistă, ca şi cum nimic nu s-a schimbat şi nici nu s-ar putea schimba. Fiind vorba şi de aniversarea unui deceniu de la înrobitoarea „eliberare" de la 23 august, sînt la ordinea zilei bilanţurile festiviste: „Sub toate compartimentele literaturii se trage linie şi se adună. Presa literară şi de partid contabilizează succesele nu numai pe orizontală (poezie, proză, dramaturgie, scenariu cinematografic) ci şi pe verticală, dezvăluind creşterile realist-socialiste ale cutărui sau cutărui autor". Ne amintim de acel *banc* sovietic, în care este vizată lăudăroşenia unor culturnici, care proclamă cu emfază, într-o anume regiune a ţării, că, dacă, sub regimul ţarist, exista, în respectiva regiune, un singur scriitor, sub regimul sovietic sînt peste o sută. Replica, abia şoptită, a unui participant, e următoarea: da, însă acel unic scriitor era Lev Tolstoi! Din păcate, la noi, pe lîngă puzderia de literaţi „de serviciu", ofiţeri politici ai slovei trădate, promovaţi de cîrmuire în disprețul oricărui criteriu calitativ, pentru a da impresia de masă, de colectivitate încolonată sub steagul roşu, inclusiv în domeniul creaţiei, apar şi cîteva personalităţi de seamă ale deceniilor anterioare. Un Mihail Sadoveanu, trecut din primul moment de partea uzurpatorilor, care nu numai că încerca să-şi ratifice strîmba vaticinare („Că lumina vine de la răsărit, aceasta s-a dovedit pe deplin"), dar făcea şi operă de racolare a confraţilor: „Sunt încredinţat că mai este timp şi pentru alţii, care pînă acum nu s-au dumirit, să facă gestul cerut de poporul nostru". Un Camil Petrescu, despre care cineva scria deunăzi că... n-ar fi produs nici un text de adeziune la puterea comunistă şi care, în realitate, se rostea astfel în *Gazeta literară,* de curînd înfiinţată: „Lenin a arătat că tradiţia de cultură a unui popor înseamnă ceea ce au realizat mai înalt creatorii acestui popor (...) şi a recomandat cu căldură să se păstreze legătura cu acest trecut, să fie îmbrăţişată şi dată ca exemplu opera acestor realizatori. (...) Această concepţie atît de sănătoasă şi atît de cuprinzătoare a conducerii clasei muncitoare, concepţie care arată legea culturii marxist-leniniste, nu a întîrziat să-şi arate roadele şi pentru literatura română. (...) Aceşti zece ani au fost deci pentru literatura românească ani de mare progres, de realizări înnoitoare". Dacă praful şi pulberea (un titlu pentru un roman emblematic al epocii ar fi fost *Drum de pulbere!*) s-au ales din „marele progres" şi din „realizările înnoitoare" ale literaturii „realist-socialiste", putem medita, în schimb, la cruntul neadevăr profesat de intratabilul noocrat Camil, nu doar pe plan politic, ci şi pe cel specific, al valorii literare. Pe lîngă jurămîntul de credinţă politică era oare absolut trebuitor şi girul estetic acordat nonvalorii? În orice caz, acesta din urmă ne apare drept aspectul cel mai jenant al compromisului. E ca şi cum un meşter bun ar accepta să-i ridice în slăvi pe cîrpacii şi pe chiulangiii breslei sale!

Dar partea cea mai de nădejde a trupei de şoc a scrisului de partid, căreia îi revenea greul „misiunii şi forţei transformatoare a noii literaturi, adică transmiterea eficientă a ideologicului prin imaginea literară", era alcătuită din autori mai tineri, fie cu o primă afirmare interbelică (de regulă, pusă discret în paranteză), fie formaţi direct „sub îndrumarea partidului", după venirea acestuia la putere. Virulenţa discursului lor ne apare direct proporţională cu energia biologică a voinţei lor de parvenire. Aceşti literaţi nu se mulţumesc cu generalităţi, ci se implică la modul social (*id est* arivist) în procesul „luptei dintre vechi şi nou", străduindu-se a-şi elimina presupuşii concurenţi. Drept care găsim în retorica lor acuzaţii necontenite la adresa celor ce cutează a minimaliza „comanda socială", „conştiinţa militantă". Eugen Jebeleanu, bunăoară, perorează cominatoriu, aidoma unui activist: „O cumplită sete de nemurire bîntuie pe unii poeţi. Ei vor «să rămînă» - oricum, dar «să rămînă».(...) Setea aceasta de nemurire începe cam de acolo de unde poetul se apucă să strîmbe din nas la «ocazional», comandă socială, operativitate - adică de acolo de unde contactul cu viaţa prozaică s-a rupt.(...) Dornici de nemurire, acest soi de poeţi îşi asigură totuşi, mai totdeauna, cîte un alibi, punînd de obicei la coada lucrării cu temă atemporală o mică imagine, un cuvîntel, pasă-mi-te «politic», «actual». E un joc de care şi cel mai neavizat cititor rîde. Impostura şi apolitismul îşi arată urechile". Funesta „puritate ideologică", altfel spus „asimilarea justă a învăţăturii marxist-leniniste" şi aplicarea stringentă a „liniei partidului clasei muncitoare", îi determina pe fanatizaţii „poeţi noi" a combate cu înverşunare orice „abatere", orice formă de „evazionism". Ei ajung a se manifesta ca un fel de paznici ai „măreţei învăţături", emulînd cu cenzura. Cu voioşie, se denunţă unii pe alţii. Maria Banuş îşi pune „o întrebare mult mai cuprinzătoare şi mai importantă pentru dezvoltarea poeziei noastre: de ce mai apar unele poezii apolitice". Ţelul ce-o animă pe autoarea *Ţării fetelor* este formulat cu grandioasă simplitate iacobin-bolşevică: "Cum să facem ca să eliminăm ceea ce-i putred, uscat, străin de viaţă, în versurile noastre? Cum să trăim, cum să muncim, cum să învăţăm, cum să gîndim, pentru ca poezia noastră să fie mereu, aşa cum doreşte Mihu Dragomir şi cum dorim cu toţii, «expresie a maselor», expresie a omului înaintat al vremurilor noastre". Cauzele „rămînerii în urmă" sînt indicate astfel pentru toţi cei ce au urechi (politice) de auzit şi ochi (poliţieneşti) să vadă: „Atmosfera literară nu e cu desăvîrşire curăţită de miasmele literaturii burgheze. Nici boema din viaţă cu toate corolarele ei, nici formalismul din creaţie, cu toate corolarele lui, nu au fost încă pe veci şi adînc îngropate". Nu mai puţin sugestive ni se revelă propoziţiile Ninei Cassian, poetă care, ne amintim, suferea pentru că se considera a fi, conform propriilor mărturisiri, „rău iubită" de partidul ingrat, ce ar fi recunoscut ca „regine" ale poeziei lui doar pe Maria Banuş şi pe Veronica Porumbacu. Într-o epistolă adresată „unui coleg de poezie", apărută în aceeaşi *Gazetă literară,* d-sa optează pentru discuţiile tovărăşeşti, critice şi autocritice, cît mai principiale cu putinţă, care, ele singure, sînt în măsură a elimina insuficienţele creaţiei. Reţeta e, aşadar, „prelucrarea" partinică, aplicabilă într-o atmosferă de „şedinţă". Mixtura de bune intenţii (estetico-umanitaristo-erotice) şi de producţie literară birocratizată are o savoare aparte: „am citit nu de mult o poezie a ta care m-a dezamăgit profund.(...) Ne-am întîlnit la şedinţă, te-am întrebat cum îţi merge, mi-ai spus că te simţi bine - între noi s-a încetăţenit un armistiţiu tacit şi apăsător: nu-ţi semnalez lipsurile tale, nu mi le semnalezi pe-ale mele.(...) Ar fi trebuit să viu la tine, să-ţi explic o dată şi încă o dată şi ori de cîte ori ar fi fost nevoie, că eşti pe un drum greşit, că mă lupt cu tine - şi dacă n-aş fi reuşit să te clintesc cît de cît de pe soclul tău imaginar, să iau cuvîntul în şedinţe, prin presă". Deci un soi de idilă vigilentă, de senzualitate dezinfectată, purtînd ştampila cabinetului de agitaţie şi propagandă, într-o vreme în care „intimismul" era socotit o gravă erezie. Dacă ni se permite să dezvoltăm gluma: un text sexy, *à la* 1954!

Încă mai „principial", mereu fremătătorul, precum un plop ideologic, Ov. S. Crohmălniceanu (bine ar fi ca desantiştii să se aplece nitel asupra trecutului d-sale, de altminteri, de notorietate!), reuşeşte în aşa chip a-şi întoarce din condei analizele critice, încît ele să semene, pînă la indistincţie, cu niscaiva conspecte de la învăţămîntul politic: „nuvela de Silviu Podină (*Mlaştina*) se caracterizează chiar prin căutarea laturii tragice a unor asemenea conflicte.(...) Se face sensibilă astfel ideea cuprinsă în titlu. Există o logică implacabilă a luptei de clasă; ea nu admite poziţii împăciuitoare şi cel care păşeşte pe terenul lunecos al compromisurilor se afundă pe nesimţite, mai devreme sau mai tîrziu, în mlaştina necinstei şi trădării. (...) Ca şi la Ilie Barbu, eroul lui Marin Preda, ura de clasă (...) ia la Simeon Podaru o formă tipică pentru foarte mulţi ţărani încă nedeplin ridicaţi la o conştiinţă politică". Tot Ov. S. Crohmălniceanu îşi reaminteşte că „lumina vine de la răsărit", salutînd, slugarnic, de la tribuna unei mari adunări scriitoriceşti, al doilea Congres al scriitorilor sovietici, „un eveniment cultural de o covîrşitoare însemnătate". Aflate, potrivit spuselor d-sale, „într-un contrast radical cu literatura decadentă contemporană, devenită o adevărată sevă a degenerescenţei şi abjecţiei umane", operele scriitorilor sovietici ne-ar oferi „o lecţie exemplară", „preţioase învăţăminte", care ar forma „însăşi temelia activităţii noastre".

Date fiind cele de mai sus, nu ni se pare deloc naivă - aşa cum ar fi, probabil, dispuşi a o taxa unii exegeţi, hai să-i numim, în cinstea gloriosului trecut, „evazionişti" - întrebarea pe care şi-o pune Ana Selejan: „suntem în impas, dar cîteva certitudini avem: s-a scris enorm după 1948; cu adevărat a existat un larg front literar; dirijismul politic a fecundat multă literatură suficientă sieşi, dar fără putere de supravieţuire. În limitele unei libertăţi de creaţie minime, paradoxal, s-au înghesuit să publice atîţia scriitori! De ce? E posibil să scrii, să-ţi iroseşti imaginaţia, mintea, timpul, viaţa sub pecetea gratuităţii, nesinceritătii şi deriziunii?"

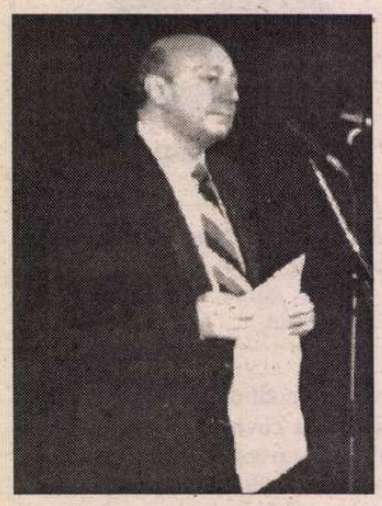
■



Ana Selejan, *Literatura în totalitarism* (anul 1954), Fundaţia culturală Fronde, Sibiu, 1996, 336 pag., preţ neprecizat.

Actualitatea culturală

Mesaj



Apreciatului actor Marin Moraru, prezență scenică plină de farmec, de peste 35 de ani, de la debutul său în rolul lui Guliță din *Chirița în provincie* în anul 1961, inspirând simpatie și energie tonică prin mijloace de o mare sobrietate și un rafinat simț al umorului, în numeroasele roluri pe care le-a creat la Teatrul de Comedie, la Bulandra, la Național ca și la „Ion Creangă", în spectacole care au înscris jaloane în istoria teatrului românesc contemporan, printre care *Troilus și Cresida* (Patrocle), *Capul de rățoi* (Bălălău), *Nepotul lui Rameau* (Diderot), *Leonce și Lena* (Regele Peter), *Romulus cel Mare* (Cezar Rupf), în comediile lui Caragiale ca și în *Harababura* lui Eugène Ionesco, în clasicul Cellalto ca și în Beckett (Estragon în *Așteptându-l pe Godot*), cucerind și publicul Teatrului Athanor din Germania cu un spectacol de Commedia dell'Arte, dar și cu *Golem,* așa cum cucerește publicul românesc când apare în filme, la televiziune sau în spectacole de divertisment, cu prilejul aniversării a 60 de ani, la 31 ianuarie, Uniunea Teatrală din România - UNITER îi urează sănătate, ani mulți și plini succese și aceeași prospețime spirituală spre bucuria publicului și a celor ce-l iubesc și-l apreciază.

La mulți ani, Marin Moraru!

UNITER

Premiile UAP - 1995

Nu e nici o greșeală: recent acordatele premii ale Uniunii Artiștilor Plastici sînt pentru creații și alte forme de activitate din anul 1995. În aceste condiții, se explică mai greu (dacă refuzăm explicația *prea* simplă care ne vine în minte!) de ce, printre *Prietenii Artelor* premiați în 1995, figurează Victor Ciorbea, prim-ministru. Dintre celelalte nume, reținem, pentru informarea cititorilor noștri, cîteva. Barbu Brezianu, colaboratorul *României literare,* a primit Marele Premiu. Felicitări! Un alt colaborator, de data aceasta permanent, autor al săptămînalei *Cronici plastice,* Pavel Șușară, a primit Premiul pentru Critică. Revista noastră își trage partea ei de...glorie. Premiul pentru Pictură a revenit lui Ștefan Pelmuș, iar cel pentru Sculptură lui Petru Alexandru Galai. O excepțională artistă, Doina Levința, este laureata Premiului pentru Scenografie. Lui Ovidiu Boldură i-a fost decernat Premiul pentru Artă Religioasă-Restaurare. Așteptăm anul 1996. ***(R.I.)***

În serviciul literaturii române

La Centrul Cultural Român din Paris, în cadrul unei festivități emoționante, a avut loc atribuirea titlului de membru de onoare al Uniunii Scriitorilor din România unor scriitori și traducători din spațiul francofon (Franța și Belgia) care au contribuit la propagarea și afirmarea literaturii române în lume. Este vorba de *George Fauchereau, Jean Poncet, Michel Camus, Charles Carrére, Gérard Bayo, Huguette de Broqueville, Dominique Daguet, André Doms, Marc Quaghebeur, Yves Broussard, Paola Bentz-Fauci, Jean Louis Courriol, Marily Le Nir, Alain Paruit, Hélène Lenz, Edgar Reichmann, Michel Wattremez.*

Goodbye to All That

Ne despărțim de Andrei Bantaș, anglist de excepție, profesor de excepție, om de excepție. Greu să te joci cu vorbele când cineva atât de prețuit a trecut în neființă.

Îi datorăm lui Andrei Bantaș enorm de multe, de la extraordinarele lui dicționare, la traducerile din literatura engleză cât și din literatura română în englezește și în sfârșit la toate manualele, după care au învățat zeci și zeci de serii de elevi și studenți. Dacă ne gândim la tot ce a lucrat, ne dăm seama că avem de a face nu cu un om doar, ci cu o instituție.

Datorită traducătorului Bantaș au ajuns pe masa cititorului român Maugham, William Collins, Anne Brönte, Samuel Butler, Cronin, Thackeray și atâția alții. Tot datorită lui există azi versiuni remarcabile în engleză ale poemelor lui Eminescu și Arghezi, traduceri din eseiștii contemporani și un minunat volum de balade populare.

L-am văzut prima oară când dădeam concurs de admitere la engleză. Era chiar proba de engleză. Ne păzeau câțiva profesori necunoscuți, iar la un moment dat a intrat pe ușă un bărbat înalt, cu barbă și o figură destinsă - în contrast cu figurile noastre preocupate de așteptarea subiectelor - și brusc sala s-a umplut de un hohot general de râs. Intrase Andrei Bantaș, însoțit de nelipsitele lui glume. Avea o privire care emana simțul umorului în valuri și erau rare momentele când nu zâmbea măcar.

În primul an a avut cu grupa mea seminar de fonetică. Profesorul Bantaș era o prezență atât de caldă și apropiată încât catedra devenea inutilă. Țin minte și acum listele de personaje mitologice, plante, animale, pe care ne punea să le facem și să le memorăm. Am învățat enorm de la el, toate pronunțiile neobișnuite, o mulțime de cuvinte pe care și acum tot de la el le știu. Avea darul de a se face respectat de studenți fără să aibă nevoie de distanță. Era o fire caldă, cu vocație de dascăl, fiindcă știa, mai bine decât orice, să împartă cu studenții tot ce adunase. Nu cred că am mai avut în tot restul anilor un seminar sau un examen atât de relaxat și în același timp atât de exigent. Andrei Bantaș îmbina cu măiestrie cunoștințele de engleză cu dragostea pentru învățăcei. Trăia sub semnul unei mari generozități intelectuale, avea o inteligență profund pătrunsă de căldura afecțiunii.

A venit apoi vremea să fim colegi. Și în cele din urmă îmi amintesc momentul conferinței Joyce de la Fundația Culturală Română, din iunie 1996, când, total nepregătită - nu aflasem ce se întâmplă cu el - am auzit lângă mine, „Sărut mâna, Livia", m-am întors și mi-a înghețat sângele în vine fiindcă i-am recunoscut ochii, aceiași ochi calzi și pușI pe glume de acum treizeci de ani. Numai ochii mai rămăseseră. Ca o epifanie de Joyce, ochii aceștia vor călăuzi toată viața lor pe mulți studenți și foști studenți, ca un model de existență intelectuală și afectivă, ironică și gravă.

Anglistul Bantaș, traducătorul Bantaș și mai ales profesorul Bantaș au făcut școală. Îi datorăm formația noastră de angliști, dar cei care l-au cunoscut îi datorează infinit mai mult: e vorba de o aură de suflet. Îmi vine în minte Robert Graves cu vorbele lui de adio, *Goodbye to All That,* dar Andrei Bantaș nu le mai poate rosti, și nici nu e nevoie, fiindcă cine dintre noi l-ar putea uita?

Livia Vianu

CALENDAR

20.II.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m.1962)
20.II.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.II.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.II.1908 - s-a născut *C.I. Siclovanu* (m.1953)
20.II.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n.1874)
20.II.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m.1994)
20.II.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m.1993)
20.II.1927 - s-a născut *Mircea Malița*
20.II.1935 - s-a născut *Arhip Cibotaru*
20.II.1938 - s-a născut *Doina Ciurea*
20.II.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*

20.II.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m.1887)
21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m.1899)
21.II.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m.1961)
21.II.1901 - s-a născut *Adelina-Laeria Cârdei* (m.1987)
21.II.1939 - s-a născut *George Timcu*
21.II.1943 - s-a născut *Luminița Petru*

22.II.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m.1885)
22.II.1903 - s-a născut *B.Jordan* (m.1962)
22.II.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)
22.II.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.II.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.II.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m.1916)
23.II.1892 - s-a născut *Tudor Măinescu* (m.1977)
23.II.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu*
23.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.II.1937 - s-a născut *Mihail Ion Cibotaru*
23.II.1943 - s-a născut *Anatol Gavrilov*
23.II.1950 - s-a născut *Haralambie Moraru*

23.II.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (1899)

24.II.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m.1941)
24.II.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m.1992)
24.II.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m.1977)
24.II.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.II.1930 - s-a născut *Haralambie Corbu*
24.II.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.II.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.II.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n.1813)

25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m.1981)
25.II.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m.1982)
25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor Miu* (m.1961)
25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.II.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.II.1941 - s-a născut *Mihail Elin*
25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n.1892)

de Monica Lovinescu

Arhivele mărturisesc

UNA din marile edituri pariziene, Seuill, şi-a deschis o colecţie „Arhivele comunismului“ având programatic ambiţia de a rescrie istoria comunismului după arhivele în sfârşit deschise cercetării.

Cei doi istorici ce dirijează colecţia, Stéphane Courtois şi Nicolas Werth îşi justifică această ambiţie arătând că accesul la arhivele comunismului constituie un eveniment fără seamăn. În introducerea pe care o semnează la cartea lui Karel Bartoşek, *Les aveux des archives,* el arată de ce „evenimentul“ este „total inedit“ reprezentând „o adevărată revoluţie documentară“. Numai în arhivele sovietice sute de milioane de pagini aşteaptă să fie cercetate. Această cantitate incredibilă se explică prin structura însăşi a regimului comunist.

Încă din 1917, Lenin întemeiază bolşevismul pe *conspiraţie* (e termenul cel mai frecvent în discursul lui), pe *secret.* Tot sistemul funcţionând de atunci şi până la implozia finală, după legile secretului, istoricii nu se puteau folosi decât de versiunea oficială, propagandistică impusă de Putere. Societatea sovietică a fost şi una a *raportului* („o civilizaţie a raportului“, cum o definesc cei doi istorici). Cea mai mică mişcare, deplasare, executare a poruncii, presupunea o pagină-două-trei de arhivă, stenografia oricărei şedinţe se cerea şi ea transcrisă şi încuiată în sertarul dosarelor „strict secrete“.

Într-adevăr, niciodată istoricii nu s-au aflat în faţa unei asemenea cantităţi de informaţii. Decenii nu vor fi de ajuns cercetătorilor pentru a le parcurge. Nu numai istoria comunismului depinde de ele ci şi istoria pur şi simplu a secolului XX. Bernard Guetta, gazetar de renume, specializat în problemele comunismului, avea dreptate să scrie într-o cronică despre cartea lui Bartoşek: „Fără luarea cu asalt a Palatului de Iarnă n-ar fi existat nazismul, nici gând de China Populară, sau de Yalta, de război rece şi de competiţie între Est şi Vest. Din 1917 până în 1989, absolut totul se poate reduce la comunism, la acest straniu şi neaşteptat mesianism care a pus în mişcare milioane de oameni pentru a zdrobi alte - şi mai multe - milioane“.

În primul rând arhivele trebuie deci deschise acolo unde nu sunt încă, deoarece prelungirea „secretului“ cu încă 40 de ani ca în România corespunde cu o neantizare a trecutului. În privinţa aceasta, exemplul occidental nu este relevant. Statele democratice au o cantitate limitată de „secrete“, informaţia circulă liber; Istoricii din aceste ţări îşi pot îngădui să aştepte câţiva ani pentru o precizare sau alta. La noi însă, unde totul a fost dosit, unde vieţile ne deveniseră piese de arhivă, este de o necesitate vitală ca fiecare individ să aibă acces la propriul său dosar, iar istoricii direct la arhivele Statului ca şi la cele ale decedatului Partid şi fostei Securităţi. Arhivele să nu fie date cu picătura, cu învoire de „sus“, fără numele informatorului, anchetatorului, călăului. Liberul acces al istoricului la toate dosarele se cere asigurat. El să aleagă, El să cearnă, El să-şi aducă aminte. Într-adevăr, pentru ca „arhivele să mărturisească“ precum în cartea lui Bartoşek, e bine ca primii istorici ce le deschid să fie ei înşişi martori. Ştiind să descifreze procesele verbale de anchetă şi să vadă îndărătul cuvintelor pumnul, cizma, porunca, schingiuirea fizică şi psihică, nopţile nedormite, lanţul ce-l trage pe anchetat spre acel tărâm unde Minciuna domneşte fără tăgadă. Studiind diferitele tipuri de „mărturisiri“ astfel obţinute, Bartoşek aminteşte că Annie Kriegel (cea mai competentă dintre istoricii Partidului comunist francez tocmai pentru că a fost, în tinereţe, cea mai fanatică) îşi îndemna colegii şi discipolii să consacre studii şi refuzului de a mărturisi, „le non-aveu“. Printre comuniştii de vază implicaţi în marile procese ale Estului, singurul care a refuzat să-şi recunoască o culpabilitate imaginară a fost Lucreţiu Pătrăşcanu. Cât timp nu se găsesc istorici români care să studieze această excepţie majoră, n-avem voie să ne plângem că străinii nu ţin seama de ea.

Dacă martorii au fost direct implicaţi şi în rezistenţa la opresiune ca Bartoşek în Cehia, sau Bukovski în Rusia, analiza istorică nu mai poate să-şi menţină rigoarea, răceala, planul, precizia. Când Bukovski lucrează în arhivele Comitetului Central, cartea pe care ne-o oferă, *Jugement à Moscou,* este o învolburare, un tumult, o împroşcare cu documente, idei, ţipete. Când „arhivele mărturisesc“, Bartoşek nici nu mimează detaşarea savantului. Cartea lui e barocă, iar autorul se include în naraţiune, denumindu-se singur „Istoricul“. El cumulează într-un singur volum cele mai opuse dintre ziceri: documentul brut, (fotocopiile ne stau la dispoziţie în anexe), alături de interviul cu un condamnat în procesele anilor '50 care-şi descrie celula ca pe lăcaşul predestinat al descompunerii. O pagină antologic de sinistră este aceea în care deţinutul se bucură, în singurătatea ucigătoare a celulei sale, de tovărăşia a 27 de muşte ivite din senin ce-l înţeapă de cum se lungeşte în pat. Pierduse simţul spaţiului şi timpului, muştele îl salvează reînnodând, fie şi prin pişcături, contactul cu realul. Unul dintre comentatorii lui Bartoşek a scris că Praga este ea însăşi personaj în carte şi că barochismul stilului vine din cel arhitectonic. Nu ni se pare evident, proza lui Bartoşek n-are ceea ce se cheamă stil. Dacă o Pragă este prezentă şi respiră printre rânduri este aceea a Marei Frici, a Represiunii, a Teroarei.

Istoricul de azi, încă martor, e bine să aibă cel dintâi acces la dosare pentru a scrie, pe fiecare filă, subtextul fără de care istoricii viitorului riscă să nu mai descifreze ceea ce s-a întâmplat cu oamenii veacului XX. Un veac în care „mărturisirea“ a devenit sinonimă cu „deşănţarea minciunii“. Thierry Maulnier scria în momentul procesului intentat cardinalului Mindszenty la Budapesta: În faţa unui tribunal de democraţie populară, Antigona ea însăşi ar fi mărturisit că a mint,it. Antigona nu mai are acum dreptul să fie Antigona.

Un atare drept poate fi - şi trebuie - recucerit prin deschiderea, într-un cadru legal, a arhivelor. ■

Seducţie târzie

- E prea târziu acum chiar numai pentru a mai vorbi de iubire. Eu sunt o babă scheletică, iar tu nici măcar satir nu eşti.

- Şi totuşi întreaga memorie ne stă la-ndemână. Adu-ţi aminte de zilele acelea din primăvară, când totul înflorea, iar trupul tău era ca o floare. Treceam prin faţa unei grădini, în care o tufă de merişor tocmai izbucnise în flăcările-i pale. Ai întins mâna spre ea şi ai spus: „Aceasta sunt eu“.

- Erai într-adevăr tu. Trup tânăr, fecioară în mantia ceea de flăcări. Ochii tăi străluceau cu blândeţe şi plini de un înţeles care-mi scăpa. Nu te-am întrebat nimic şi nu ţi-am cerut nimic. Îmi era parcă teamă de tine.

- Şi eu tremuram ca de friguri, deşi o briză caldă îmi înfoia rochia uşoară şi mi se strecura în sânul pe care încă nu mi-l atinsese nici un bărbat. Îmi era frică de tine şi abia dacă te puteam privi. Ca să prind curaj am băut dintr-o tinctură cafenie, preparată de o soră a mea, călugăriţă. Ai sorbit tot flaconul.

- A fost suficient doar să amintesc o scenă care poate să nici nu fi avut loc, pentru ca tu să devii lăcrimoasă ca o viţea în călduri. Îţi ascunzi gâtul cu palmele, ca să nu-ţi văd zbârciturile, pungile. Ar trebui să-ţi faci un *lift-up.*

- Ai dreptate, mă gândesc de mult la un *lifting.* Este o operaţie uşoară, deşi nu ştiu cât costă şi unde mi-aş putea-o face. Pe de altă parte, la ce mi-ar folosi? De mult nu mă mai interesează cum arăt, şi bănuiesc că am un cancer pulmonar. Nu melodramatizez şi nu-mi este teamă de nimic, cu atât mai puţin de ridiculele tale tentative, oricum neputincioase. Poate ar fi mai bine să întrerupem conversaţia noastră aici.

- Ţin mult să continuăm convorbirea aceasta, al cărei scop mărturisit este acela de a te seduce. Declar că te doresc din toate punctele de vedere şi că te pot poseda în toate sensurile acestui cuvânt.

- Deşi mă faci cu adevărat să râd, nu voi refuza să vorbesc cu tine. Dar spune-mi, de ce atâţia zeci de ani, în care eu m-am măritat şi am fost fidelă soţului meu, cu care am avut doi copii, de multă vreme adulţi, apoi, în toată discreţia, am cultivat un număr rezonabil de amanţi, de ce dar în toţi aceşti ani, o viaţă adică, nu mi-ai declarat iubirea sau măcar dorinţa ta?

- Ai ştiut dintotdeauna ce simt pentru tine. Mi te-ai ferit din cale, din teamă şi laşitate. Te-ai măritat cu prietenul meu cel mai bun, pe care nu l-ai iubit niciodată. Ţi-a folosit doar ca înlocuitor.

- Cred că exagerezi. (Îţi recunosc stilul, M.U.) În realitate am avut o viaţă împlinită, spre deosebire de tine. Tu eşti un deşert, planeta stearpă numită Saturn. Spaţii de gheaţă şi de nimic. Ai lăsat numai deşert de gheaţă, paragini, dezolare.

- „În Codrii Dezolării...“

- Şi cu toate acestea, acum, când suntem nişte ruine, tu vrei să mă seduci.

- Este adevărat că asta fac. Şi vreau să reuşesc.

-La ce ţi-ar folosi? Nu vezi cât de ridiculi suntem? Nu ţi-e jenă?

- Şi totuşi mă gândesc la acel tufiş de merişor înflorit. A dispărut de mult. Grădina aceea nu mai există. E un *market* acolo.

- Acel tufiş de merişor continuă să existe. Deşi nu în lumea aceasta.

- Încerci să foloseşti vechiul nostru limbaj „transcendental“. Nu mă voi lăsa prins în această capcană.

- Şi cu toate acestea tu eşti acela care vrei să mă seduci. Deci tu continui.

- Voi continua şi atunci când nu voi mai fi în lumea aceasta. De aceea îţi cer să-mi cedezi chiar acum, în toate privinţele.

- Domnule, dumneata devii cam obraznic. Sunt o doamnă în vârstă, care nu permite astfel de afronturi. E ruşinos ceea ce faci.

- Mă gândesc adeseori, şi de multă vreme la felul cum funcţionează spiritul şi trupul tău. Îmi reprezint foarte bine glandele tale salivare, toată dantura, probabil în întregime falsă, lucrările chinuitoare la dentist. Te văd agonizând, într-o mizerie biologică admisibilă, cu perfuziile respective. Şi cu toate acestea, te rog să-mi cedezi, din toate punctele de vedere.

- Mă plictiseşti. Şi eventualii cititori ai acestui text se vor plictisit. Ce vrei?

- Nu ştii?

- Fireşte că ştiu. Tu vrei să fii incinerată. De frica viermilor. Ce doreşti să fac cu cenuşa ta?

- O mică urnă de inox, probabil în dormitor. O vei avea.

- Şi totuşi repet dorinţa mea de a te avea.

- Nu-ţi dai seama că ar fi un proces organic ca oricare altele, ca salivaţia sau masticaţia. Şi unul şi altul am repetat de mii de ori acest act. Fiecare cu altcineva.

- Şi încă o dată, îţi cer sufletul, cenuşa, precum şi tot ce a mai rămas din tine.

- Insistenţa ta mă cucereşte. Ai putea să-mi spui dacă doar furnicaţia e ceea ce te interesează?

- Am furnicat, la fel ca tine şi ca toţi oamenii, în toate chipurile. Acum acest lucru nu mă mai interesează.

- Atunci, ce vrei?

- Nu ştiu.

- Poate ai vrea ca în urna aceea de cenuşă (poate fi foarte bine urna cu cenuşa ta) să fie un fir din cenuşa mea, amestecată cu a ta. Ţine cont că nici dormitorul meu, nici al tău, nu vor dura o veşnicie. Până la urmă cele două urne, oricât de dur ar fi metalul din care au fost făcute, se vor amesteca în praful cosmic, se vor rătăci în vastele nebuloase, gravitând în jurul unor astre arzătoare, durând la infinit.

- Şi totuşi, insist...

- Adică doreşti să persişti, şi din cauza asta ai nevoie de mine.

- Probabilitatea ca două fire din cenuşa noastră să se reîntâlnească e nulă. De aceea îţi spun: aici şi acum.

- Niciodată nu îţi voi spune ce gândea micul tufiş de merişor înflorit. Nu vei şti, nu vei afla, iubitul meu.

Mihai Ursachi

Mariana MARIN

Mynheer

amar a se citi la fiecare Pesah,
în lux, calm și voluptatea de-a fi

Singurătatea celor patru scînduri
din palma plesnită peste obraz,
lacrima de dimineață
asmuțită împotriva părăsirii de sine
și pantoful clownului din creier,
- astfel își începea fiecare sărbătoare
prietenul meu, Mynheer.
Se spune că în vechime
ierburi amare l-ar fi salvat
pe cînd cort îi era propria piele
iar oțetul din lut sta să ardă
măruntaiele despicate din psalmi.
Om bun, prietenul meu, Mynheer...
Alungat într-o zi departe de casă
Și-a spus că, de fapt, a rătăcit mai mereu
și iar și-a înălțat cortul în propria piele,
iar a pus la uscat ierburi amare
pentru o altă alungare,
pentru o altă palmă,
prietenul meu, Mynheer.
Acum el locuiește din sine în sine,
sparge lemne pentru o iarnă mai lungă
și nu pentru a se încălzi.
E obiceiul acestui ciudat teritoriu al sinelui
să se-ngrijească de niciodată ultimul drum,
să venereze măslinul
și căprosul său pergament.

Doar uneori și în noapte
își pipăie oboseala crescută
dar nu stă să-i plîngă cocoașa.

Zîmbește adînc și cu seninătate în barba-i,
înghite și scrie,

prietenul meu, Mynheer...

Embargou

Mai spre sfîrșitul vieții
de unde să începi să ieși din nou
jocuri fără plasă
sub cupola bordeiului sud-dunărean!?
Unii te ceartă
și-ți spun că trebuie să inventezi
și pe lumea cealaltă,
alții îți aprind surîzători lumînarea
și înțepenesc lîngă tine
aidoma stîncoaselor babe siciliene.
O plictiseală vecină cu moartea
tot circul acesta neputincios,
agitația în jurul propriei cozi
și patriarhala isterie a lui Hagi Tudose
care stă să pocnească în buboiul secret.
O hămeseală de zile mari
la care pînă și corbii se holbează buimaci
și uită să se mai năpustească
asupra cadavrelor plutitoare și vraiște
peste Balcani.

Beretta

Era simplu,
era seară
era octombrie, Beretta, mon amour.
Nici nu ți-ai dat seama
cum devin dintr-o cîrtiță hăituită
prin galerii de tot felul
(vai, unde fugise singurateca euglena
viridis
despre care atît am visat!)
o astrologie plină de miere
și fără regret.
Era seară.
Eram diafană.
Chimică.
Iarbă de foc.
Vomitam.
Pe cînd aburos printre zodii
era atît de octombrie
și atît de seară,
Beretta, mon amour...

Era.

Nastratinul colectiv

Baba sinistră și alcoolică
pe care atît mi-ai prezis-o
într-un tarot jerpelit de Marseille
nu am ajuns.
Doar fierea urcă-ncet pe oglinzi.
Între timp, curva cartierului
îmi face semne deochiate (dar pline de
miez!)
Mă întreb de unde mai are atîta inimă-n ea.
I-aș propune oricînd să schimbăm rolurile,
să huzurească ea aici,
în acest teritoriu încremenit în fleșcăială
(dar glorios!)
să cobor eu dincolo și-n abis
hop! hop! și cu sarea pe coadă...

Dar cine să mai aibe azi, Doamne, inimă
pentru o atît de perfectă cădere a măștii
în mască?

Crește fierea.
Se adună-n ea însăși.
Ne adapă.
O scuipăm.
Nastratinul colectiv suspină.

Încremenește în fleșcăială.

Vampirul vegetarian

Uitase să se mai joace.
Își molfăia egoismul cu grijă,
să nu-i scape vreo firimitură,
vreo umbră.
Sta chircit în albeața ochiului
și nu visa decît la următorul imperiu de
noapte.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Despre ce mai știu motanii

La torcofon, etern, Peștilă

1 **Noi știm că există fîntîni**
Cu buze umflate și moi.

Și-n perii păianjeni bătrîni,
Și-un hău nesfîrșit în butoi,
Și bile de apă ce vor
Pe-ascuns să ne intre-n urechi,
Mereu ne-ațin calea, în zori,
Melci putrezi și rîme străvechi,
Și-n uși ne așteaptă țîțîni
Și sticle-ascuțite-n gunoi.

Noi știm că există fîntîni
Cu buze umflate și moi.

2 **Noi știm să cîntăm la pilaf**
Perdele cu murmurul blînd.

Oh, viețile noastre, din praf,
Tresar uneori surîzînd
Cînd trece pif-paf-ul seral
Alene prin timpul viran.
„Noi nu vrem să fim geniali"
Ci veșnic să spunem: *Miarlaaaam!*,
Dormind fericiți sub cearceaf
Și fără să scriem un rînd.

Noi știm să cîntăm la pilaf
Perdele cu murmurul blînd.

3 **Noi știm, într-o carte, un burg**
Cu îngeri dedați la posmagi

Prin care fiacrele curg
Purtîndu-i ca-n flaute largi,
Feriți de amiezile tari,
Și-n suflet suavi purtători
De fluturi și lapte de var,
Și-alături de dînșii cu flori
Ce-i sug, pofticioase,-n amurg
Încît sînt mereu tot mai vagi.

Noi știm, într-o carte, un burg
Cu îngeri dedați la posmagi.

■

Pînă și ghetuța lui de play-boy
detecta ascuțit dinamita
(Fii cu smoala-n patru, Satană!)
care-mpînzește normalul, firescul
și ceaiul din plante subțire.
Ce-i drept, nici nu mai avea jucării.
Își demitizase secundă după secundă,
credea doar în falca necesității imediate
și a varietăților de mătrăgună
dimineața, la prînz și la cină.

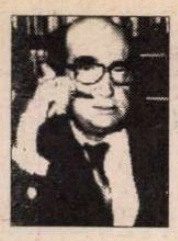
Trăia fără nici o bătaie de inimă.
Uitase să se mai joace.

Învățase să reușească.

Zmeura

Aidoma unei cutii goale de conservă
rîvnești alunecarea în gunoiul de la etajul 5
sau o zmeură din Edenul pierdut.
Numai că o cutie goală de conservă
rămîne o cutie goală de conservă.
Ți-ai putea-o plimba ușurel
pe zmeura venelor tale slabe.
I-ai putea povesti
despre cum îți începi de la o vreme
nopțile cu acest vis.
Cum și azi te îmbată
parfumul Edenului ipocrit
în care te-ai risipit atît amar de vreme.
Cum sedativul tău zilnic
rămîne dorința de a sfîrși
cît mai repede,
cît mai curat,
fără nici un fel de urmă
care să mai aducă vreodată aminte de tine
decît zmeura.

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

„Pann,finul Pepelei, cel isteț ca un proverb“

TOTUL e obscur și controversabil în legătură cu originea și începuturile lui Anton Pann. Ca an al nașterii se oscilează între 1796 și 1797. Iar cît privește originea sa, aici poarta tuturor interpretărilor e vraiște deschisă. Se știe cu certitudine că s-a născut la Sliven, orășel din Bulgaria. Unii afirmă că ar fi fost bulgar, cu ceva amestec sîrbesc și, poate, turcesc. Dar Călinescu propunea și ipoteza, care nu e de ignorat, că ar fi fost, de fapt, cuțovlah din sudul Dunării, așa explicîndu-se buna cunoaștere a limbii române. Oricum, numele său originar a fost Antonie Pantoleon Petroveanu, devenit, mai tîrziu, prin abreviere, Anton Pann. De mic copil a pribegit prin zonele de la nordul Dunării. Mai întîi, cu mama sa, o vreme la Chișinău. E probabil că în 1812 se stabilește, tot cu mama sa, la București, devenind - avea glas frumos - cîntăreț la Biserica Sfinților și paracliser la Biserica Olari. Învață, acum, doi ani la o școală de psaltichie, ținută de cineva care avea și o tipografie, deprinzînd bine acest meșteșug. E incert dacă a fost elev la Școala Sfîntul Sava. Dar sînt informații că, în 1832, la 36 de ani, ar fi fost înscris, la clasa IV-a de franceză. Ca mulți locuitori ai Bucureștiului, fuge, în 1821, la Brașov găsindu-și ocupație, ca psalt, la biserica Sf. Nicolae din Schei, cunoscîndu-l pe Ioan Barac. În 1826-1828 e profesor de muzică la o școală din Rîmnicu-Vâlcea. Fire aventuroasă și nestatornică, răpește nepoata unei călugărițe dintr-o mînăstire și se aciuează, din nou, la Brașov, unde își reia funcțiunile de psalt la biserica din Schei și reia legăturile cu Ion Barac. Va fi prima sa căsătorie. Va mai avea două, din care au rezultat doi copii, o fată și un băiat, e profesor de muzică și cîntăreț în biserici. În sfîrșit, în 1843 izbutește să devină proprietar de tipografie, preluînd atelierul celui la care învățase meșteșugul culegerii și tipăririi. Tipărește cărți bisericești - mai ales de muzică liturgică - dar și, multe, laice. Bate orașele țării și mînăstirile (din Muntenia și Moldova) în căutare de prenumeranți pentru tipăriturile sale și, chiar, prin iarmaroace pentru plasarea cărțuliilor. Într-o astfel de călătorie prin Oltenia, se îmbolnăvește de tifos și moare, la 2 noiembrie 1854, la numai 58 de ani.

Trăind mai toată viața în lumea psalților și protopsalților și cunoscîndu-le bine obiceiurile și nevoile, a început prin a lucra, ca tipograf, la transformarea în românește (nu numai pentru partea melodică dar și a textelor) a cîntărilor liturgice. Aceasta va constitui partea cea mai substanțială a activității sale de editor și prelucrător. Apoi a abordat și, să-i spunem, literatura (textele) laică(e), ca o expresie a nevoii de lectură și ascultare a mediilor mărunte urbane din epocă. S-a adaptat bine gusturilor mahalalei și ale celor de mică cultură, tipărind calendare. Aici și în altele, ca bun versificator și cu limbuție neînfrînată, a amestecat prelucrări de tot felul cu texte de el compuse. Multe dintre acestea din urmă erau versificări ale avatarurilor sale sentimentale (de care n-a dus lipsă) și a necazurilor de toată ziua. De la prelucrări a trecut, curajos și cu bune rezultate, la creații originale. Așa e cartea din 1831 *Poezii deosebite sau cîntece de lume,* un inextricabil amalgam de folclor urban bine ales și piese originale. Și tot așa cartea din 1832 *Îndreptătorul beților,* mult apropiată de cele șase broșuri din 1851-1852 *Spitalul amorului.* Lucru deloc ciudat pentru acea vreme, în care nu prea era fixată ideea paternității literare, în această din urmă scriere, aflăm, pe lîngă folclor urban, texte dintr-o antologie lirică transilvană cuprinzînd poezii de Ion Heliade-Rădulescu, Cârlova, Conachi, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac, Aricescu, C. A. Rosetti, Gh. Sion, laolaltă cu creații lirice proprii și cele ale elevilor săi. Apoi a editat, după o masivă prelucrare, mai vechi texte de cărți populare (circulînd încă, atunci, sub formă de manuscrise, sau sub aceea de rostire orală) precum *Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadam* (1850) sau *Năzdrăveniile lui Nastratin Hogea* (1853). Nu a ocolit nici epica, știind bine să fabuleze *(Fabule și istorioare),* anunțîndu-l pe scriitorul Anton Pann. Ia motive livrești sau populare și le supune inteligentei prelucrări, pentru care avea har deosebit. Nu numai, trebuie spus, le prelucrează, dar le și amplifică prin darul invenției sale epice sau plasarea unor evenimente de aiurea în spațiu local. Așa e *O șezătoare la țară* sau povestea lui Moș Albu, inclusă de dl. prof. Iancu Fischer, mai vechi editor al lui Pann, în volumul publicat la Editura Minerva, în colecția „Biblioteca pentru toți“, pentru a omagia, cum se cuvine, bicentenarul nașterii scriitorului.

ACEASTĂ scriere, din 1851-1852, are înfățișarea unui conglomerat de creație populară (snoave, istorioare, proverbe, ghicitori, strigături, cîntece) asamblate, cu talent, într-o canava epică, alcătuită din călătoriile lui moș Albu și multele sale pățanii. E, aici, limpede influența poveștilor orientale dar și înrudirea cu tradiția literaturii noastre populare. Moș Albu, călător, cade într-un puț de unde e scos, miraculos, de săteni. După ce a dormit la adăpostul unui gard, nimerește în casa unui gospodar. Îl primește nevasta gospodarului, acesta fiind dus în sat pentru beție. Reîntors acasă, nu se supără pe oaspetele nepoftit, nu-l prigonește, ci îi cere soției să-l ospăteze cu păsat, ad-hoc preparat. Cu chef fiind, gospodarul își silește oaspetele să mănînce mai mult păsat decît poate îngurgita. Disperat, moș Albu aruncă păsat în sîn. Cum e silit de gazdă să joace, păsatul cade pe jos, făcîndu-l pe găzdaș să creadă că moș Albu se ușurează în casă. Supărat, îl trimite pe moș Albu în poiată. Cum necum, scapă și nimerește pe o claie de fîn, la poalele căreia se drăgostește o pereche de amorezi. Cade peste ei și se lovește rău la nas. Amorezii fug și moș Albu găsește, jos, un pui fript și un clondir cu vin. Îl bea, aburindu-se bine. Un căruțaș, găsindu-l în drum, îl zvîrle în noroi, de unde îl salvează un sătean de bine. E dus de acesta acasă. Aici nimerește peste o șezătoare, unde se spun, cu ghiotura, ghicitori. Un bătrîn spune, neistovit, povești și iar ghicitori. Apar alți doi inși (arendașul și popa), apoi un militar cu un lăutar și șezătoarea capătă proporții. Versurile șchiopătă adesea, fiind, pentru ochiul de azi, imperfecte. Și, totuși, au fost și sînt gustate, atestînd contribuția auctorială a lui Anton Pann. („Ah lume! tirană, lume!/ Nu te numesc cu alt nume,/ Decît roată-ți zic că ești;/ Căci cîți locuiesc în tine/ Și de dobîndesc vrun bine/ Tu pe loc îi învîrtești.“) Și tot atestînd contribuția autorului e începutul poveștii, în care se istorisește că „Din București într-o toamnă plecînd pentru un drum lung,/ Seara pînă la Colintina abia putui să ajung./Aici fiind hanuri multe, aș fi putut să rămîi/ Și ca un drumaș pedestru în acea noapte să mîi,/ Dar să nu fac ca țiganu, carele...“. Ghicitorile rostite la șezătoare sînt, firește, culegeri de folclor țărănesc și urban. ca și, parțial, poveștile bătrînului Neagu, căruia „nu-mi prea place ghicitorile copilărești“, istorisind „lucruri bătrînești“, pe care „știu bine c-o să le desleg tot eu“. Dar care, ca și ghicitorile, au fost trecute, cu scrierea întoarsă, răspunsul, dezlegat, de astă dată, nu de participanții la șezătoare, ci de bătrînul povestitor. Cînd apar și ultimii doi competitori, preotul îi zice arendașului:“Crezi că ai avut petreceri mai frumoase la oraș; Acolo sunt baluri, cluburi, e teatru, e picnic,/ Sînt soarele și altele care nu știu cum le zic“. Dar e bucuros că „fetele noastre, ca de oameni muncitori,/ Astă-seară o să spunie la basme și ghicitori“. E, aici,

bine marcată, diferențierea, în spațiul discursului liric sau narativ, în funcție de instrucția, experiența și îndeletnicirea naratorului. Iată, de pildă, răspunsul arendașului Iani la interpelarea preotului cu care venise la șezătoare: „Ei! ei părinte - el zice - chind am fost la București,/ Am ținut io un han mare la straza la Tirchilești;/ Aveam la el una crițma, una iar eu bacalii/ Și una bragazirie, ostoson trii pravalii; ..Chind vene baba de jurna cu fete, cu lautari,/ Și cu flechei ipochimeni precupeți toți cu punzi mari,/ Ah! sa vezi țe frumos baluri am facut și am zucat“. Și adaugă că, de cînd a luat moșia în arendă, o tot duce în singurătate, de s-a săturat amarnic. De aceea e bucuros: „Acum omos bine-mi pare ca sfinția-ta a vrut/ S-ai venit aiți cu mîne la fetele s-a ascult“. E limpede că gustul sigur al autorului a știut să diferențieze, prin ton și exprimare, discursul competitorilor. Într-un fel vorbește jupîn Iani, altfel preotul, altfel bătrînul țăran Neagu („știe povești prea frumoase, cum și basme, ghicitori“), și fetele tot țărance, altfel găzdajul lui moș Albu. Snoavele par azi căznite, neinteresante, poate fără duh și vlagă. Dar ele trebuie apreciate din perspectiva timpului și înțelese ca de receptorii vremii. Atunci erau, cu siguranță, mult gustate, devenind bune tipărituri de lectură și pentru povestit. Iar autorul e neobosit (cartea are două părți, existînd, deci, și o urmare la cea dintîi), știind să îmbine, cu meșteșug și har de versificator, dar și de creator de istorisiri în proză. Sigur, multe dintre ele sînt colectate din folclorul urban sau țărănesc. Dar și acestea sînt mai totdeauna prelucrate pentru că Anton Pann nu punea, la vremea lui, preț pe autenticitatea creației populare ci, vorba lui Alecsandri, le „întocmea“ cum îi era vorba și talentul. De aceea, graiul popular e mai peste tot împestrițat cu cel cult, uneori cu note grotești dar, cum aprecia Călinescu, cu un efect cromatic demn de mare stimă. De aceea, tocmai, opera lui Anton Pann a găsit, între războaie, mari admiratori, aproape cît cea mateină, Ion Barbu fiind unul dintre fanii prețuitori.

Ediția d-lui prof. Iancu Fischer - cum spuneam, editor încă din 1961 (împreună cu regretatul meu prieten Radu Albala) al lui Anton Pann - e foarte bună nu numai filologic dar și prin aparatul critic (prefață, tabel cronologic și note). E bine că, astfel, readucem în atenția publicului opera lui Anton Pann. O merită din plin. ■

Nicolae BALOTĂ:

„Nu ştiu altceva decât să citesc şi să scriu“

(urmare din pag. 3)

- Erudiţia dv. mă face să mă gândesc la un om care a trăit în timpuri bune, într-o ţară generoasă cu intelectualii ei. Dacă n-aş şti, nici nu mi-aş putea închipui că aţi făcut ani grei de închisoare din motive politice, că aţi avut parte de domiciliu obligatoriu ş.a.m.d. Cum poate cineva devenit erudit trăind o astfel de viaţă?

- Nu numai timpurile „bune“, prospere sunt prielnice lecturii, studiului şi reflecţiei. Toţi anii aceia ai tinereţelor mele în care, izgonit împreună cu ai mei din casa familială, dat afară din Universitate, „epurat“ din Institutul de Lingvistică, umilit şi obidit, îmi câştigam existenţa în mărunte posturi de „colaborator în acord“ la dicţionarele bilingve, sau bibliotecar la Centrul de documentare medicală din Bucureşti, dispuneam de aproape tot timpul (chiar şi de acela petrecut în ocupaţiile alimentare) pentru a-mi satisface nesfârşita poftă de a citi şi scrie. Însuşi faptul că eram scutit de multe din servituţile la care se condamnau cei ce râvneau şi accedau pe atunci la posturi şi demnităţi, ambiţioşii care se jertfeau pe altarele Molohului comunist, îmi oferea răgazul prielnic muncii mele.

Erudiţie? Iată un cuvânt care se asociază adeseori cu numele meu. Nu demult recunoşteam într-un fel de mărturisire că sunt un monstru. Un *monstrum eruditionis* (latina fiind, în acest caz, de rigoare, precum smoking-ul în anumite circumstanţe mondene). Am scris în acea confesiune publică de ce mă socoteam un adevărat monstru, prin nenumăratele scrieri îngurgitate, de ce totuşi nu puteam fi socotit un asemenea monstru, prin inevitabilele limite şi lacune ale erudiţiei mele, şi de ce poate totuşi nu sunt departe de o asemenea monstruozitate. E adevărat că ştiu multe nu din cărţi, ci din alte surse. De pildă, tot sau aproape tot ce ştiu despre oameni, despre Om, ştiu nu din miile de tomuri citite, compulsate, adnotate, ci din închisoare. Adică din acei ani când n-am văzut nici-o literă tipărită şi singurele cuvinte scrise de mine erau doar pe cojile de săpun brun umezite uşor cu suflarea şi apoi date cu praf alb DDT, în care scrijelam cu unghia sau cu câte o aşchie nume de filosofi, regi, profeţi biblici, titluri de opere, sau cuvinte franţuzeşti, germane, latine sau greceşti, pentru ca să le înveţe alţii, sau ebraice, ca să le învăţ eu. Preţioase mărunte tăbliţe pentru care am fost mândru, în două rânduri - fiind surprins de caralii cu ele asupra mea -, să fac câte şapte zile de neagră. Eram mândru - naivă vanitate, Doamne iartă-mă! - să stau cu ghiulele la glezne, flămânzit, în întunericul „izolatorului“ pentru că scrijelisem, precum cei vechi pe tăbliţe de argilă: Isaiia, Ieremia, Ezechiel... până la Ioil şi Habacuc.

- În multe dintre comentariile critice care vi se consacră, după ce vi se enumeră meritele, se face şi remarca, după mine, mai puţin măgulitoare, că trataţi operele literare cu o simpatie nediferenţiată, că nu le ierarhizaţi, că nu aveţi, deci, suficient spirit critic. Cum comentaţi această opinie referitoare la scrisul dv.?

- Criticii mei au observat ceva, dar n-au interpretat judicios ceea ce au observat. Dacă au zărit o anume inapetenţă a mea de a exercita ceea ce se numea pe vremuri o „critică judecătorească“ este pentru că în realitate n-am vrut să practic o asemenea critică, şi de altfel n-am exercitat critica de dragul criticii. De fapt, în ciuda atâtor cărţi, monografii, studii, texte felurite, articole scrise de mine pe teme „literare“, nu m-am socotit niciodată, nu m-am vrut niciodată propriu zis un critic literar. Nu reneg nimic din tot ce am scris. Dar n-am scris decât despre ce mi-a plăcut, despre ce socoteam că merită să fie analizat, interpretat, comentat. Non-valoarea mi-a repugnat şi mai ales pseudo-valorile acelor ani. A scrie despre ele, chiar şi negându-le nu m-a interesat. Repet, nu m-am vrut judecător. Am scris, desigur, foarte multe texte al căror *pre-text* era literar, cărţi despre proza românească, monografii închinate lui Arghezi, Urmuz sau Philippide, ca să nu amintesc sutele de studii analitice şi eseuri în jurul unor scriitori şi opere aparţinând literaturii universale, sau textele despre critica literară, am lansat într-o anume epocă o dispută referitor la „călinescianism“, i-am opus o linie a criticii maioresciene, dar toate acestea şi încă multe altele nu fac din mine un critic literar autentic. Discursul critic a fost pentru mine un subterfugiu. M-am refugiat în exerciţiile literare pentru că îmi ofereau în anii de foarte relativă liberalizare, după ieşirea mea din puşcărie, o posibilitate de expresie. Căci, dacă era cu neputinţă să elaborezi şi să publici un eseu filosofic sau un studiu teologic, dacă meditaţiile pe asemenea teme trebuiau să rămână închise în sertar şi comunicate doar în taină câte unui prieten, cele pe motive literare erau (între anumite limite) publicabile. Or, eseul literar permite transmiterea unor idei, ce nu aparţin strict literaturii. Firește, încă de la *Euphorion,* primul meu volum publicat, câteva spirite mai agere au surprins subtextul lor. Obsesiile mele apăreau în anumite reflecţii, în invocarea anumitor opere neliterare. Ce voiau să spună toţi acei Augustin, Toma de Aquino, Heidegger, prezenţi în paginile mele? Îmi amintesc că un Paul Georgescu decela în scrisul meu ca şi în referinţele sale, în stil ca şi în aluzii, o subterană dominantă de ordin filosofic şi religios. Cu ironia sa, mi se adresa numai cu: „monseniore“, „prelate“, „doctor al Bisericii“...

Şi-apoi, pseudo-criticele mele îmi permiteau de asemenea să exercit un anume scris confesiv. Scriind despre alţii, scriam de fapt despre mine. E adevărat că în anii comunismului era tot atât de imposibil să te expui într-o scriere confesivă, pe cât era de interzisă expresia unei gândiri libere. Dar, scriind, nu puteam şi nici nu voiam să-mi interzic discursul direct, subiectiv, să-l sacrific în favoarea unei aşa zise obiectivităţi critice. „De ce scrii despre alţii?“ - mă întreba Noica. După ce a citit *Euphorion,* a recunoscut, folosind unul dintre jocurile sale prepoziţionale: „este o scriere autobiografică; scrii nu *despre,* ci *din...*“. Mult mai târziu, la Paris, Cioran îmi va reproşa şi el, după lectura unui text pe care-l scrisesem incitat de reflecţiile sale: „De ce scrii despre mine? Nu sunt deloc interesant. Scrie mai degrabă despre dumneata“. I-am răspuns: „Scriu pentru acelaşi motiv pentru care ai scris paginile adunate în *Exercitiile de admiraţie.* Vorbind despre alţii, alegem o cale mediată, indirectă a vorbirii despre noi înşine“.

- Despre una din ultimele dv. cărţi, Calea, adevărul şi viaţa, *nu m-am simţit în stare să scriu din cauză că tratează probleme religioase, iar mie îmi lipseşte competenţa în domeniu. În ce împrejurări v-aţi iniţiat dv. în problemele de acest fel? A fost la mijloc o curiozitate intelectuală sau o necesitate sufletească mai profundă?*

- Dai dovadă, dragă prietene, de o adevărată umilinţă creştină sau cel puţin de o rară modestie, afirmând că-ţi lipseşte competenţa în cele ale credinţei. Cine poate să se declare „competent“ în cele ce ţin de situaţia noastră, muritori de rând, în faţa lui Dumnezeu? A-ţi aroga o asemenea „competenţă“ ar echivala cu o îngâmfare de-a dreptul luciferică. Cunoştinţe teologice? Cunoştinţe din domeniul istoriei religiilor? Lecturi din scrierile Sfinţilor Părinţi, din cele ale marilor mistici? Toate acestea nu-ţi pot oferi decât o precară competenţă lumească prea lumească în cele sfinte. E adevărat că în paginile din cartea mea, *Calea, adevărul şi viaţa,* am folosit reflecţiile de-o viaţă pe marginea multor asemenea scrieri, şi înainte de toate, pe marginea scrierii scrierilor, adică a *Bibliei.* Dar „meditaţiile religioase“ - cum am subintitulat această carte - nu sunt prilejuite doar de asemenea experienţe intelectuale. Că să folosesc expresia dumitale, ele nu sunt atât fructul explorărilor la care m-a condus o curiozitate intelectuală (care, desigur, nu-mi lipseşte, şi de aceea nu o reneg) cât acea necesitate sufletească mai profundă, pe care o aminteşti. Or, această „necesitate“ nu este o calitate a noastră, ea este mai degrabă un gol din noi umplut de Cu-totul-altul, de ceva ce nu putem percepe decât ca un dar sau - folosind un concept mai teologic - un har.

Mă întrebi cu privire la o iniţiere de care m-aş fi învrednicit. Mărturisesc că nu mă simt un iniţiat. În genere, căile iniţiatice îmi sunt dubioase. Viaţa spirituală şi - ca să folosesc un termen ce se foloseşte prea uşuratic, *à tort et à travers* - mistică, presupun, desigur, atunci când sunt privite din perspectiva noastră (şi cum să le privim altfel) urmarea unor căi ce pot să prezinte analogii cu itinerariile iniţiatice. Dar nu este nimic comun între mistică şi doctrinele fumegoase sau practicile „iniţiatice“ ale mistagogilor.

Să revin însă la „împrejurările“ la care faci aluzie. Într-adevăr, am cunoscut o seamă de circumstanţe favorabile excloziunii unei vieţi religioase. Părinţii foarte credincioşi (tatăl, în tradiţia bătrânilor ardeleni, a studiat teologia apoi dreptul) au creat în jurul meu un climat prielnic credinţei. Apoi, primul an de „refugiu“ - în 1940-41 - petrecut la Blaj în „Casa Domnului“ a călugărilor asumpţionişti m-a marcat, la o vârstă receptivă, pentru toată viaţa. Să mai amintesc împrejurările detenţiei: când ţi se răpeşte totul, când nu mai ai nimic din ce considerai că îţi aparţine, îţi mai rămâne credinţa. Nici o putere nu o echivalează pe aceea a credinţei. Nimic nu-ţi lasă gustul *fericirii* (în sensul dat cuvântului de bunul Nicolae Steinhardt, pe care l-am întânit pentru întâia oară la Jilava) ca şi trăirea în lumina ei.

Aşadar, *Calea, adevărul şi viaţa* nu constituie un accident în existenţa mea literară. De altfel, în anii scrierilor „pentru sertar“, cele mai multe asemenea texte elaborate de mine aparţineau sferei religioase (un opuscul despre Sfântul Francisc de Assisi, un op mai mare intitulat *Dionysos şi Hristos,* de filosofia culturii şi a religiei, etc.). Am tot întârziat reluarea lor dar va trebui să o fac într-o zi. Lucrez la o carte despre (sau, în stilul lui Noica, să spun *de* sau *din?*) mistică.

- Se ştie că de mai mulţi ani locuiţi la Paris şi că în România veniţi numai în vizită. Ce faceţi la Paris? Cum o duceţi acolo? Sunteţi la fel de iubit şi admirat ca în România?

- Se ştie greşit: nu vin în România numai în vizită. *Sunt* în ţară şi plec uneori afară din ţară. De îndată ce a fost cu putinţă, adică din primele zile ale lui 1990 am cerut şi obţinut repatrierea. Dacă nu m-am stabilit îndată în ţară a fost, pe de o parte pentru că aveam obligaţii universitare în Franţa, şi un timp alte obligaţii faţă de postul de radio *Europa liberă* (al cărui colaborator permanent am fost timp de 16 ani) la München şi Paris, iar pe de altă parte pentru că, din păcate, nu aveam în ţară un *acasă* al meu, o locuinţă. Apartamentul pe care-l cumpărasem din rodul muncii mele (investisem în el economiile realizate prin cel puţin zece din cele şaisprezece cărţi publicate de mine până atunci) îmi fusese confiscat în urma „rămânerii“ mele în străinătate. Locuinţa aceasta era şi mai este până în ziua de azi ocupată de prim-secretarul de partid din sectorul V al Capitalei, care şi-a însuşit-o în februarie 1990, şi care consideră azi - când a devenit, cum mi se spune, un magnat al difuzării presei - că are tot dreptul să o dobândească pe un preţ de nimic. În cei şapte ani care s-au scurs am preferat să nu cer o locuinţă puterii instalate, pe care o combăteam la „Europa liberă“ sau în presa liberă. Am căutat să-mi redobândesc apartamentul pe calea justiţiei, şi l-am redobândit legal printr-un proces al cărui rezultat a fost deocamdată anulat prin „recursul în anulare“ al Procuraturii. Aşadar, nu dispun nici acum de nici-o locuinţă în oraşul şi în ţara mea. Chiar şi buletinul meu de identitate poartă o adresă fictivă, aceea a bietei mele surori, pe care am pierdut-o cu câteva luni în urmă şi, odată cu ea, singura cameră la care mai puteam recurge uneori.

Ce fac atunci când sunt la Paris? Aş putea începe ca în poezia lui Eminescu: Iacă fac ce fac demult. Adică: citesc şi scriu, mai conduc câte un doctorat sau ţin câte o conferinţă sau îngrijesc câte un număr din Revista franceză de literatură comparată. Sunt invitat la colocvii şi congrese sau să ţin cursuri la diferite universităţi din Occident. Dar cred că - în deosebi în noile circumstanţe create prin schimbarea politică din ţara noastră - am de făcut ceva mai rodnic în ţară. Cred că noua noastră conducere are cea mai grea misiune din câte vor fi fost asumate vreodată de o garnitură politică din istoria noastră: aceea de a *reîntemeia* ţara, de a găsi noi temeiuri, de a pune noi temelii. În măsura în care ne este cu putinţă şi în domeniile în care putem să o facem, cred că e nevoie de conlucrarea noastră la această operă.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(III)

MAI nuanţat decât *Prefaţa* d-lui Virgil Măgureanu, *Avertismentul* semnat de dl. Mihai Pelin exprimă, totuşi, aceeaşi teză - rezistenţa îndârjită manifestată de lumea literar-artistică împotriva dictaturii comunismului. Luate unul câte unul, şi de data aceasta multe din argumente mi se par irefutabile. Concluzia însă rămâne greu de acceptat.

De pildă, cum aş putea să nu fiu de acord cu ideea potrivit căreia, deşi i-au lipsit „personalităţi cu voga unui Vaclav Havel sau a unui Alexandr Soljeniţîn", „asta nu înseamnă că protestul intelectual românesc împotriva normelor aberante din viaţa politică şi socială şi din cultura şi arta ţării care a fost ar putea fi considerat derizoriu şi fără urmări."? Cum aş putea refuza afirmaţia potrivit căreia „în lupta ei antitotalitară, spiritualitatea românească nu s-a afirmat prin două-trei vârfuri, intens mediatizate în lumea occidentală, dar izolate în masa propriei naţiuni"? Dar cum aş putea accepta concluzia după care pomenita afirmare antitotalitară s-ar fi realizat „printr-un corp intelectual tenace şi solidar, care nu pierdea practic nici o ocazie de a se opune abuzurilor şi de a-şi impune punctele de vedere"? Ce minunat ar fi fost ca lucrurile să fi stat astfel. Dar ce ne-a lipsit au fost exact tenacitatea şi solidaritatea. Cred ce credeam şi în 1984, că în vreme ce polonezii, de pildă, aveau *Solidaritatea,* noi aveam *Solitaritatea.* De am fi fost solidari - nu doar cu cele câteva vârfuri mediatizate de presa occidentală, dar chiar cu propriile noastre aspiraţii - am fi avut nu doar personalităţi ca Havel, dar şi alt statut pe harta Europei de după 1989.

Cum n-aş accepta punctul de vedere al d-lui Pelin, după care este îndoielnic că scriitorii şi artiştii sprijiniţi de *Europa liberă* pentru refuzul dictaturii ar fi fost folosiţi de numitul post de radio? În acelaşi timp, cum n-aş respinge argumentul invocat de Domnia sa: „Şi asta în virtutea faptului că un nivel intelectual inferior nu îşi poate subordona un nivel intelectual superior."? Sunt invocaţi Nicolae Manolescu şi Andrei Pleşu ca imposibil de manipulat din motivul amintit. Ce-ar fi să ne amintim, totuşi, şi numele realizatorilor şi colaboratorilor emisiunilor culturale din acei ani ai *Europei libere* - Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu, Rodica Iulian, Emil Hurezeanu, Alain Paruit, Nicolae Balotă, Marie-France Ionesco, Şerban Cristovici, etc. Nu este oare un gest hazardat să stabileşti diferenţe intelectuale atât de tranşante între prima şi a doua categorie de nume? N-ar fi fost suficient de spus că domnii Manolescu şi Pleşu nu s-au lăsat folosiţi, n-au fost uneltele *Europei libere?* Şi-apoi, nu puţine au fost cazurile când, cu adevărat, un nivel intelectual inferior şi-a subordonat unul superior. Dictatura comunistă oferă exemple suficiente în acest sens. Cum şi prin ce s-a produs subordonarea, aceasta este altă faţetă a discuţiei.

Da. „Majoritatea covârşitoare a oamenilor de litere" nu a emigrat, dar nu sunt sigur că dl. Pelin are dreptate când scrie „...numărul scriitorilor care au părăsit România, în toată această perioadă de două decenii, a fost mult mai redus" decât numărul artiştilor plastici şi al muzicienilor. Apoi, din acea covârşitoare majoritate rămasă acasă până în decembrie 1989 nu tocmai o la fel de covârşitoare proporţie s-a organizat şi a luptat cum afirmă dl. Pelin. Bine-ar fi fost să fie aşa, dar n-a prea fost.

„Neîndoielnic, succesul acestei lupte ar fi fost considerabil mai consistent dacă lumea scriitorilor şi artiştilor nu s-ar fi divizat în tabere şi nu ar fi consumat energii însemnate în conflicte interne, deseori alimentate de vanităţi personale şi nu doar o dată încurajate de eşalonul politic." scrie cu dreptate dl. Pelin. Numai că scindările fundamentale din lumea scriitoricească nu au fost de acest fel, ci de o cu totul altă natură. Binomul folosit de dl. Pelin spre a-şi ilustra teza, *Direcţia naţională vs. Refuzul imixtiunii ideologiei de partid în literatură* mi se pare uşor forţat. Deşi menţionează atât fundătura în care au eşuat membrii primei direcţii, cât şi faptul că „Răsturnarea regimului comunist nu a fost şi o victorie a lor", portretul de grup făcut membrilor *direcţiei* - pe care, cu bună dreptate, dl. Pelin o scrie între ghilimele - este mai mult decât îngăduitor. Membrii respectivi au activat pârghiile discreţionare ale puterii nu doar spre a-şi atinge jalnice interese personale şi de gaşcă, ci şi spre a lovi în restul scriitorimii ce nu se voia luată de apele naţional-comunismului, de miasmele antisemite şi fascistoide, de izbucnirile antimoderne ale *direcţiei naţionale.* Cât de „naţională" a fost (şi rămâne), de fapt, această direcţie ne-o pot spune tonele de maculatură pe care le-a produs şi continuă să le producă, proslăvirea dezastrelor provocate ţării de o dictatură pe care membrii *direcţiei* au servit-o până a se transforma din colaboratori ai ei în parte a ei. Greu de aflat ceva mai profund antinaţional decât ce a săvârşit, şi continuă să o facă această *direcţie.* Ea nu are idealuri, ci interese. Nu are conştiinţă, ci ideologie. Iar ideologii *direcţiei* s-au dovedit întotdeauna nişte *idiocraţi.*

În măsura în care a reuşit, această *direcţie* ne-a făcut să părem nimic mai mult decât un trib de neanderthalieni, luând văzduhul la palme şi bătând piroane în Marea Neagră... Pământul trebuia să se oprească, fiindcă unii vroiau să ne dăm jos... din el. Şi, la un moment dat, aproape că au reuşit să ne coboare.

Deşi doar cu un sfert de gură, documentele acestui volum vorbesc totuşi despre cei care - prin acapararea patriotismului, prin delaţiune, şantaj, calomnie, rescrierea programatică a realităţii, trafic de influenţă, etc. - au încercat să ne transforme definitiv într-o caricatură tragică. Recuperarea documentelor ce nu se arată încă ar fi un miracol binefăcător. El ar putea destrăma cu totul iluzia abil întreţinută de cei direct interesaţi că urâtul nu a fost chiar aşa urât. Ba a fost. A fost chiar monstruos.

Cu discursul ei purulent şi retorica ei tribală, cu o desăvârşită vocaţie a mercenariatului şi acoperirea oferită de dictatură, această *direcţie* are un cu totul alt nume. Singurul pe deplin meritat - *neoproletcultism.* Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca l-au rostit primii. Nume şi renume, neoproletcultismul nu poate fi substituit, nici în glumă, prin eufemismul *direcţie naţională.* Istoria României a fost împovărată în acest secol cu suficiente fraude pustietoare spre a-şi mai putea permite luxul să îşi asume încă una. ■

- *Volumul memorialistico-eseistic* Parisul e o carte *vă prezintă ca pe un autor înzestrat, printre altele, cu un remarcabil talent literar. De ce n-a fost tot atât de vizibilă această calitate în cărţile anterioare?*

- Întrebarea mă depăşeşte întrucâtva. Virtuţile şi viciile scrisului meu erau, vizibile de la primele texte publicate de mine. Atât doar că trebuie ochiul critic care să le vadă. Nu cred că *Parisul e o carte* a revelat prin scriitura memorialistico-eseistică vreo faţă nouă a mea. Ea se arăta, cred, încă de la primul text de „reabilitare a eseului", cu care se deschidea primul meu volum, *Euphorion.* Cum spuneam adineauri am fost întotdeauna atras de o anumită modalitate a scrisului confesiv. Am arătat de ce această vână era, în parte cel puţin, gâtuită într-o anumită epocă. Scriind într-o lume liberă, evident opreliştile nu mai existau şi îmi puteam permite să amestec ficţiunea şi adevărul, mărturisirile şi reflecţiile, naraţiunea şi portretul analitic. Dacă acolo şi atunci când eşti liber să scrii ce vrei şi cum vrei nu o faci, când o vei mai face?

E adevărat că am ajuns în ultimii ani la vârsta memoriilor. Dar memoria se dovedeşte mult mai labirintică decât îţi poate apărea atunci când purcezi la explorarea ei. Visul se întrepătrunde cu urmele realiilor, fabula cu discursul reflexiv. Începând să istorisesc - ca tot fostul puşcăriaş - amintirile din temniţă, m-am rătăcit pe căi ce fac ocolul prin întreaga mea viaţă. Scrierea aceasta itinerantă mă petrece şi mă va petrece, cred, până la sfârşitul zilelor mele.

- *Când va apărea deja faimosul dv. jurnal? Ce structură va avea? Din fragmentele publicate în presă reiese că însemnări vechi de patruzeci de ani alternează cu unele de dată recentă. De ce?*

- *Caietul albastru* - căci acesta este titlul la care m-am oprit al „jurnalului" despre care mă întrebi - va apărea în acest an. Apariţia sa a întârziat destul de mult din cauza faptului că este un fel de *work in progres,* o scriere ce nu se mai încheie, căci textele scrise suscită mereu altele şi altele.

De când mă ştiu, aş putea spune, dar mai precis de când eram de cincisprezece ani, am ţinut cu multe intermitenţe ce e drept, un jurnal. În epoci diferite, el a luat înfăţişări diverse: când simplu caiet de note referitoare la evenimentele, la trăirile zilei, când jurnal de lectură, uneori repertoriu al exerciţiilor spirituale sau consemnare a meditaţiilor urmând un *itinerarium mentis in Deum,* alteori caiet al unei pasiuni obsesive, de cele mai multe ori un *melting pot,* ghiveciul cuprinzând reflecţii, glose pe marginea cărţilor, a evenimentelor din lume, scrisori, însemnări de călătorie, proiecţii în imaginar, vise, fabulaţii. În anumite perioade purtam chiar două „jurnale", unul pentru consemnarea reflecţiilor, altul pentru urmărirea desfăşurării unei experienţe intime acaparatoare. Nu arareori textele depăşeau limitele însemnării zilnice, constituindu-se în eseuri elaborate zile sau chiar săptămâni de-a rândul. Caiete întregi, file numeroase din aceste arhive intime s-au risipit, au pierit prin naufragiile ultimelor decenii, părăsite prin locuinţe percheziţionate, pierdute, confiscate, trecute în „patrimoniul statului". Altele, tot numeroase, s-au regăsit în lăzi şi saci eşuaţi, dacă nu pe plăji pustii, prin garajele prietenilor sau ale rudelor. Câteva mi-au parvenit, aduse sau transmise clandestin în ani de restrişte peste frontiere. Altele mă aşteaptă încă prin acele lăzi şi acei saci.

N-am scris niciodată doar pentru mine. Uneori, foarte rareori (ce prezumţie!) pentru Domnul. Alteori, pentru o singură persoană privilegiată. De cele mai multe ori pentru prieteni şi vizând un corp necunoscut dar râvnit al unor cititori ipotetici. Am scris, deci, întotdeauna cu gândul că aceste file „intime" vor fi odată publicate. Aceasta chiar şi în perioada în care scriam „pentru sertar", în care nici nu mă puteam gândi la posibilitatea unei tipăriri imediate. „Caietul albastru" a fost scris într-o asemenea perioadă. El era un caiet gros, cu scoarţe tari, albastre, în care mi-am notat zi de zi însemnările între 29 octombrie 1954 şi sfârşitul anului 1955. Un an important în multe privinţe pentru mine, ultimul an dinaintea arestării din 3 ianuarie 1956.

Când mă gândeam la publicarea acestor caiete, nu o prevedeam decât după moartea mea. Când, în primăvara lui 1991, pe un culoar al studioului din München al *Europei libere,* vechiul meu prieten Negoiţescu, m-a întrebat de ce nu public Jurnalul sau măcar acel „Caiet albastru", în care ştia că figura adeseori şi pe care contribuise să-l salveze, i-am răspuns aşa cum gândeam pe atunci: „După moarte, dragă Nego, după moarte...". Într-adevăr, acest caiet, în care erau consemnate zi de zi multe din câte trăisem, gândisem, simţisem în perioada de un an şi două luni a şederii mele la Bucureşti înainte de dispariţia mea pentru mulţi ani, în care scrisesem despre toţi cei pe care îi cunoscusem în acea perioadă - de la Vianu la Noica, de la Şora la Dinu Pillat şi la atâţia alţii -, în care erau foarte prezenţi, cu ideile, pasiunile, maniile şi obiceiurile lor cei din Cercul literar şi din toate cercurile literar-artistice sau religioase şi politice de tineri sau mai puţin tineri bucureşteni, acest caiet a avut o soartă aventuroasă. Era cu mine într-o servietă în trenul din care am fost coborât de cei ce m-au arestat. Am lăsat servieta în tren ca să nu port cu mine acest obiect compromiţător pentru atâţia. În peripeţiile regăsirii şi păstrării lui, Nego a avut un rol hotărâtor. De aceea îl şi dedic memoriei sale.

„Caietul albastru" s-a mărit însă mult, în ultimii trei ani, prin rememorările, portretele, reflecţiile retrospective pe care le-am ataşat la vechile însemnări, pe marginea cărora le-am scris. În arcul celor patruzeci de ani dintre cele două redactări se înscrie o bună parte a vieţii mele.

- *Ştiu că citiţi* România literară. *De ce o citiţi?*

- O citesc din fidelitate pentru revista al cărei colaborator regulat am fost timp de mai mulţi ani, dar mai ales pentru că - mai mult decât orice altă revistă - a reprezentat în toţi anii exilului meu şi continuă să reprezinte acum când nu mai sunt un exilat publicaţia cea mai legată - ca printr-un cordon ombilical - de matricea literară românească. A primi şi a deschide *România literară* a însemnat şi înseamnă pentru mine de fiecare dată a regăsi cu bucurie casa familiară a literelor din ţară. Nici o altă publicaţie literară din Paris nu ne-a stârnit mie şi soţiei mele vreodată înfrigurarea cu care deschideam şi deschidem orice număr din această revistă.

Interviu realizat de Alex. Ştefănescu

O abordare de antropologie simbolică

CONSTANTIN B

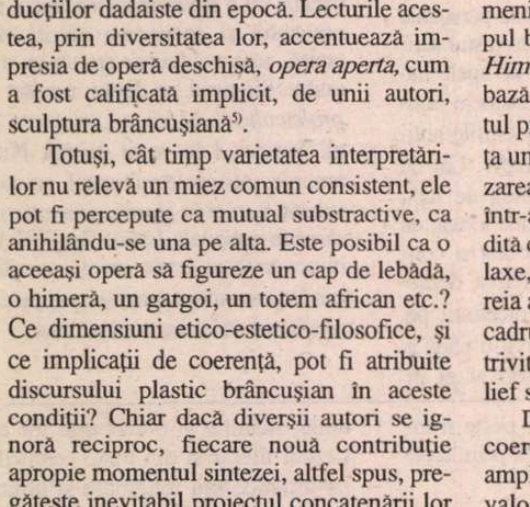
HIMERA, sculptura în lemn de stejar realizată între 1915 şi 1917-18, aflată în prezent la Muzeul de Artă de la Philadelphia, a beneficiat până în prezent de o exegeză mai curând limitată.

Petru Comarnescu, într-o conferinţă ţinută la Craiova în 1957, vorbea despre corpul *„schematizat, părând o lebădă cu capul strâns la gâtul involt. Elanul gâtului şi nasului, care poate fi şi plisc, şi ochiul de lumină, ce scobeşte forma circulară a capului, simbolizează articularea creaţiei organice“*.[1]. V. G. Paleolog o apropia operelor criptice între care includea piese precum *Cumineţenia Pământului, Adam şi Eva* sau *Regele Regilor* [2]. Unii exegeţi au evocat posibile influenţe africane în realizarea *Himerei* [3]. Sanda Miller se întreba, într-un studiu recent, asupra posibilei influenţe, pe care o vor fi avut asupra lui Brâncuşi *Himerele* lui Dimitrie Paciurea[4]. Pentru Teja Bach *Himera* se cere raportată fie la mitologia greacă - la monstrul cu cap de leu, trup de ţap şi coadă de şarpe -, fie la gargoii ornamentând acoperişurile catedralelor gotice, dar nu mai puţin la contextul producţiilor dadaiste din epocă. Lecturile acestea, prin diversitatea lor, accentuează impresia de operă deschisă, *opera aperta,* cum a fost calificată implicit, de unii autori, sculptura brâncuşiană[5].

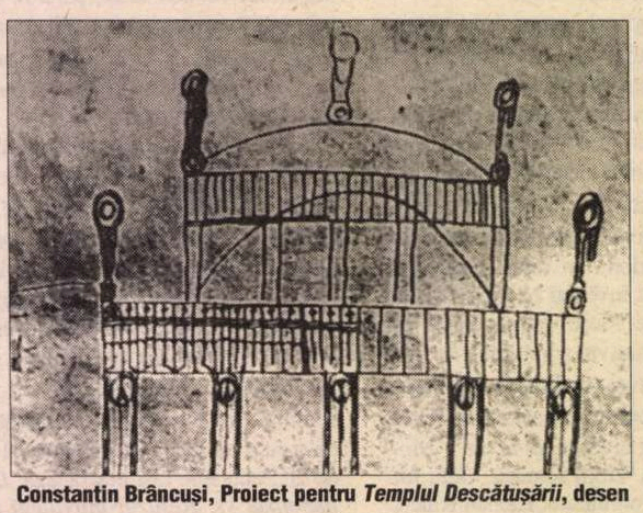
Totuşi, cât timp varietatea interpretărilor nu relevă un miez comun consistent, ele pot fi percepute ca mutual substractive, ca anihilându-se una pe alta. Este posibil ca o aceeaşi operă să figureze un cap de lebădă, o himeră, un gargoi, un totem african etc.? Ce dimensiuni etico-estetico-filosofice, şi ce implicaţii de coerenţă, pot fi atribuite discursului plastic brâncuşian în aceste condiţii? Chiar dacă diverşii autori se ignoră reciproc, fiecare nouă contribuţie apropie momentul sintezei, altfel spus, pregăteşte inevitabil proiectul concatenării lor într-o construcţie chemată să răspundă unor exigenţe de armonie.

E oportun ca elementele de interpretare pe care le oferă compoziţiile brâncuşiene să fie continuu reconsiderate, cu scrupulul unei rigori analitice mereu sporite[6]. Ne propunem să conectăm analiza simbolismului subiacent *Himerei* cu interpretările noastre anterior publicate privind sculpturile ce marchează începutul carierei mature a artistului: *Rugăciunea, Sărutul, Cumineţenia Pământului.*

Se ştie, de pildă, dintr-o scrisoare a lui Henri Pierre Roche că, *Himera,* trimisă de Brâncuşi împreună cu alte sculpturi la Expoziţia „Artă franceză contemporană“, organizată în 1922 la *Galeria Sculptorilor* din New York, a făcut obiectul unui protest



Constantin Brâncuşi, *Rugăciunea,* bronz, 1907



Constantin Brâncuşi, Proiect pentru *Templul Descătuşării*, desen

al artistului contra organizatorilor, pentru motivul că aceştia „plasaseră *Himera* direct pe podea, în loc să o expună sus, în aer“.[7] Această informaţie este coroborată de existenţa unui desen, nedatat, privind proiectatul *Templu al Descătuşării,* în care apar schiţate elementele constitutive ale faţadei. Pe coloane, aidoma celor de la Târgu-Jiu, se sprijină o friză ornamentată cu motivul schematizat al *Sărutului* (de asemeni ca la Târgu Jiu), colţurile frizei şi capul boltei fiind dominate de siluetele unor *Himere.* Desenul acesta oferă o stimulantă bază de pornire pentru interpretare. Protestul prompt al artistului poate proba existenţa unui anume sens coerent al lucrării. Aşezarea pe podea a *Himerei* nu l-ar fi iritat într-atât pe Brâncuşi dacă lucrarea era gândită ca pură abstracţie, mediind semnificaţii laxe, echivoce. Doar pentru o *Himeră* căreia artistul îi va fi menit un tâlc distinct, un cadru anume devenea binevenit sau nepotrivit, dovedindu-se apt de a-l scoate în relief sau, dimpotrivă, de a-l oculta.

Desenul menţionat vine să confirme coerenţa viziunii brâncuşiene asupra amplasamentului elevat, necesar punerii în valoare a sculpturii. Pe de altă parte, *Himera* apare aici deasupra motivului ritmic al *Sărutului,* ca pentru a afirma o înrudire de sens, o corelare a valenţelor simbolice cu ciclul major al *Sărutului.*

Pe schiţa *Templului Descătuşării, Himerele* figurate pe partea stângă apar în varianta reprodusă în sculptură, în timp ce pe latura dreaptă, cel de-al doilea element vertical nu apare secţionat, ci întreg, coborând până la bază. Se poate specula că cele două ipostaze ale *Himerei* vor fi fost desenate de două ori - o dată pe planul din faţă al *Templului,* iar apoi, din nou, pe planul din spate al proiectatei construcţii -ca pentru a le valida tacit, pe amândouă, drept conforme cu viziunea artistului. Existenţa acestei secunde ipostaze a compoziţiei pune sub semnul întrebării interpretarea lui Petru Comarnescu şi chiar apropierile formulate de Teja Bach. Suntem îndemnaţi să contestăm însăşi statutul de semnificare atribuit de exegeţii amintiţi compoziţiei. Dacă Brâncuşi s-ar fi limitat, în realizarea *Himerei,* la operaţiuni de *stilizare* a unor motive date, reale sau mitologice, esenţializarea programatică pe care o operează s-ar fi situat în limta unui post-figurativism.

Luând sculptura ca versiune de bază, varianta secundă, neamputată, a lucrării devine imposibil de corelat, credibil, aceleiaşi forme de „lebădă“, „himeră“ sau „gargoi“, închipuită eventual într-o altă postură. Brâncuşi nu a apucat să înalţe *Templul Descătuşării.* Schiţa, rămasă ca unică mărturie asupra intenţiilor sculptorului, atestă că secţionarea elementului vertical, pe care ochiul o intuieşte în sculptura *Himerei,* se cere interpretată ca atare, drept amputare. Iar faptul că acest detaliu este asociat contextului bine definit al unui templu, spaţiu prin excelenţă al excursurilor simbolice, pledează neîndoielnic, din nou, pentru înţelegerea *Himerei* ca sculptură destinată să medieze enunţuri conotative ample şi coerente, depăşind ambiţiile şi posibilităţile demersurilor artistice fondate pe stilizări.

Tradiţiile hermeneutice expun un enorm comentariu privitor la valorile simbolice polare ale părţii drepte şi ale părţii stângi. Scenariile Apocalipsei, bunăoară, ce-i aşază pe „aleşi“ la dreapta Tatălui, în timp ce damnaţii stau la stânga, sunt expresia unei viziuni umane deloc limitate la zona de influenţă iudeo-creştină. Considerată în acest context, amputarea unuia dintre elementele verticale ale *Himerei,* aşa cum apare figurată pe acoperişul *Templului Descătuşării,* se poate dovedi mai mult decât un simplu experiment optic, de găsire a unei forme „echilibrate“ [8]. Ea asumă, mai curând, ceva, ai zice, din caracterul deliberat al unui act ritualic. În care caz, nu ar trebui să surprindă posibilitatea ca sculptura să închipuie, desigur, în registrul abstract, un trup uman...

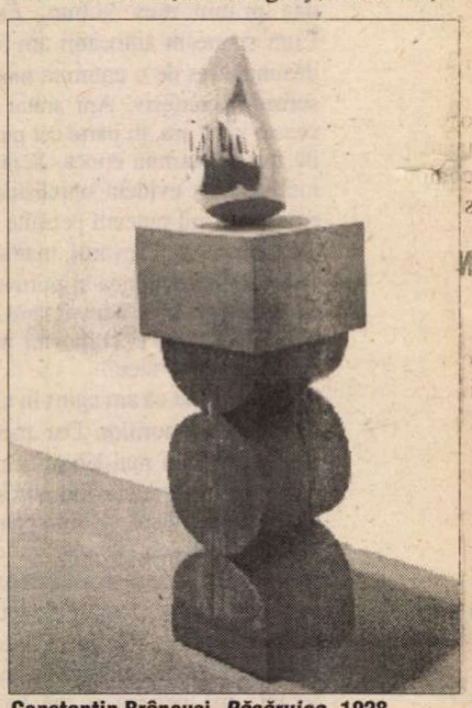
SĂ CONTEMPLĂM cu atenţie sculptura *Himerei.* Pe un soclu compus din două elemente abstracte, se sprijină postamentul sculpturii, în care recunoaştem profilul stilizat al unei tălpi de picior uman: se disting călcâiul, talpa propriu-zisă şi degetele. Deasupra tălpii, se înalţă stâlpul ce susţine elementul dominant al compoziţiei, un inel gros din lemn. În faţa stâlpului vertical, atârnând de inel, ciotul unui al doilea stâlp secţionat la jumătate.

Dorim să profităm de perspectiva antropologică a prezentei analize pentru a sublinia antropocentrismul subiacent al compoziţiei. Brâncuşi nu avea nevoie să citească texte de hermeneutică pentru a şti că creaturile fantastice ale mitologiilor de pretutindeni erau doar proiecţii subconştiente ale imaginii omului despre sine. Himera, ca fiară ce-i întâmpină pe trecători şi ucide pe cei ce se lasă seduşi de farmecele ei, este o metaforă a încercărilor pe care le ridică existenţa în faţa fiecărui individ. Destinul uman se clădeşte. E asemeni unui templu în construcţie. De la o fază la alta, în funcţie de priceperea „constructorului“, el poate spori în soliditate sau deveni fragil, poate apare înălţător sau jalnic. Când afirma că „frumosul este echitatea absolută“ [9] Brâncuşi va fi avut în gând, poate, imaginea acelui templu pe care fiecare om şi-l clădeşte sieşi, în suflet, prin viaţa pe care o duce.

Talpa pe care se sprijină *Himera* orientează perceperea compoziţiei. Creatura, aşa cum o privim, este aşadar văzută din profil. Talpa unică implică faptul că cele două picioare sunt figurate ca *fuzionând* într-unul singur. În locul a două entităţi distincte - piciorul drept şi piciorul stâng - artistul optează pentru figurarea unui unic picior. Această funcţie de compactizare este una dintre tehnicile compoziţionale cele mai specific brâncuşiene. La *Muzele adormite* şi la *Domnişoara Pogany* erau compactizate detaliile fizionomiei în ovalul capului. *Păsările* fuzionează profilul picioarelor cu al cozii, conturul trupului cu desenul aripilor fac indistinctă tranziţia de la gât la cap. *Păsăruica* contopeşte desenul corpului cu cel al capului. Am citat şi acest ultim exemplu deoarece el apare cu deosebire relevant în cazul *Himerei.* Emblema menită să ornamenteze acoperişul *Templului Descătuşării,* Brâncuşi o dorea, conform viziunii sale, redusă chintesenţial, maxim simplificată. Se poate formula ipoteza că artistul va fi anticipat aici algoritmul pe care îl va folosi în *Păsăruică,* condensând redarea trupului şi capului uman la cercul unic al inelului de lemn. Poate că percepţiei imediate, o atare reducţie, îi pare imposibil de acceptat. Dar raţiunea de a fi a lui Brâncuşi era să judece forma. Nu să o redea.

Interesul sculptorului pentru filosofia platoniciană a făcut obiectul atenţiei susţinute a criticii. Exegeza lui Teja Bach, mai curând, analizele lui Eric Shanes, iar în România, volumele lui Cristian Robert Velescu publicate în 1993 şi 1996 explorează extensiunea amplă a posibilelor influenţe ale textelor platonice asupra sculpturii brâncuşiene. Ne-am permite să includem la capitolul dialogului tacit, uneori polemic, a lui Brâncuşi cu textele platoniciene - nu în sensul preluării unei anume învăţături, ci a înscrierii în limbajul lemnului a unei întrebări sau reacţii, pe care aceste texte o suscită - îndrăzneala de a figura reductiv trupul şi capul sub forma de maximă simplitate a unui unic inel. Poate că atunci când susţinea că „În filosofia mea asupra vieţii, separarea materiei de spirit şi orice soi de dualitate rămâne o iluzie. Sufletul şi lutul formează o unitate“ [10], Brâncuşi exprima o confesiune asupra a aceea ce îndrăznise în *Himeră.*

Să continuăm analiza lucrării: elementul vertical secund ce coboară din inel -cel ce apare amputat în varianta finală a compoziţiei - se constituie în acest caz ca o modalitate stilizată de figurare a braţelor, fuzionate, la rândul lor, într-un singur membru. Brâncuşi va relua acest procedeu în cazul *Domnişoarei Pogany,* unde braţul



Constantin Brâncuşi, *Păsăruica,* 1928

BRÂNCUŞI

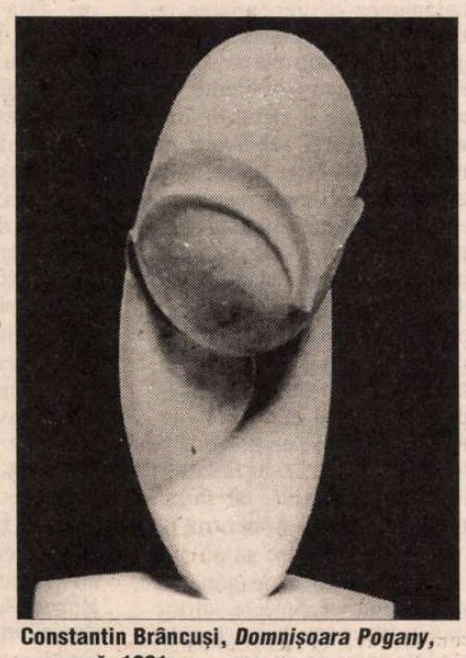
unic sprijinind capul, pare a evoca elansarea în spaţiu a *Păsării.* Conturul braţului, la *Domnişoara Pogany II* şi la *Domnişoara Pogany III* este de o indicibilă eleganţă şi a conferit notorietate imediată acestei inovaţii plastice.

Am expus cu altă ocazie consideraţii asupra posibilului fond ideatic, subiacent soluţiei plastice. În simbolistica tradiţională, membrele drepte şi membrele stângi sunt figurări alegorice ale bărbatului şi femeii. Fuziunea lor, nu poate semnifica decât reîntoarcerea la condiţia androgină.

Se configurează din acest punct, mai clară, ideea conţinută în schiţa *Templului Descătuşării.* Pe partea dreaptă a *Templului,* cea care exprimă echilibrul şi pacea interioară - în fapt echivalentul condiţiei „descătuşării" paradisiace - *Himera* apare figurată ca creatură concepută să se *ridice,* prin spirit, deasupra pământului, pentru a se *reîntoarce* spre el. Ambele momente sunt deopotrivă importante. Picioarele asumă rolul înălţării cercului trupului deasupra realităţii, mâinilor revenindu-le responsabilitatea de a reînnoda legătura cu pământul. Se exprimă cu superbă conciziune, în această formulă plastică, responsabilitatea fiinţei umane de a „gestiona realul", de a stăpâni pământul, aşa cum o definea, legendar, textul Genezei (.28): „Creşteţi şi vă înmulţiţi şi umpleţi pământul şi-l supuneţi; şi stăpâniţi peste peştii mării, peste păsările cerului, peste toate animalele, peste toate vietăţile ce se mişcă pe pământ şi peste tot pământul."

Dimpotrivă, partea stângă a *Templului,* expusă influenţelor malefice, are nevoie să fie fortificată şi protejată. Găsim în schiţa lui Brâncuşi, repetându-se, avertismentul [illegible]are înţelepciunea strămbunilor îl enunţă prin metafora mitului. Am argumentat cu alte prilejuri că atunci când este vorba să se rostească, Brâncuşi pare a se simţi în largul său şi când foloseşte limbajul Scripturii. Se găseşte în Evanghelia după Marcu (9.43) un pasaj celebru prin radicalismul său aparent impracticabil. „Dacă mâna sau piciorul tău te fac să cazi în păcat, îşi povăţuieşte Hristos ucenicii, taie-le şi leapădă-le de la tine!" *Himerele* cu braţe amputate, pe latura stângă a *Templului Descătuşării,* sunt genii infailibili, apţi să apere *Templul,* pentru că mâinile lor, prin actul amputării, devin incapabile să se lase ten-tate de apelurile distructive mediate de elementul teluric. Tema aceasta apare complexă şi oarecum dificilă de înţeles dacă ne limităm doar la analiza *Himerei.*

Există însă un precedent notabil în opera brâncuşiană. Brâncuşi revine spectacular, în fapt, prin *Himeră* la un procedeu compoziţional utilizat anterior în cadrul sculpturii ce îi inaugura cariera matură. La *Rugăciune* (1907), artistul amputase braţul stâng al compoziţiei, în intenţia precisă de a semnifica hotărârea femeii generice de a anihila „posibilitatea greşelii". Statuia, după cum arătam într-un studiu publicat în 1990 [1], poate fi interpretată ca integrând mitul biblic al căderii din paradis unui discurs modern asupra reabilitării femeii.



Constantin Brâncuşi, *Domnişoara Pogany,* marmoră, 1931

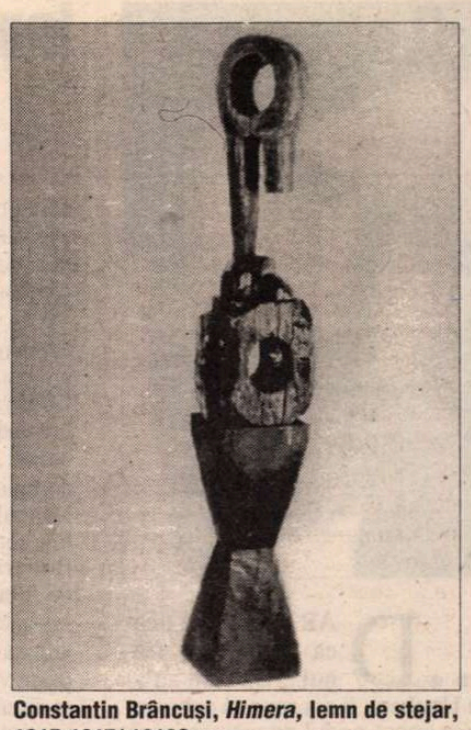
NU DOAR braţul stâng al *Rugăciunii,* ci deopotrivă urechea şi ochiul stâng sunt absente în sculptură: intervenţii asupra anatomiei mult prea numeroase pentru a fi efectul unui hazard; neverosimile, se cere spus, într-o compoziţie de factură realistă. Spectatorul este condus, cu necesitate, spre constatarea caracterului alegoric al *Rugăciunii.* Compoziţia, cu destinaţie funerară, fusese, de altfel, comandată de văduva avocatului Petre Stănescu din Buzău ca „alegorie a unei femei plângând pe cel dispărut". Dar Brâncuşi va decide, atunci, în zorii creaţiei sale, să transpună figurarea durerii, din registrul comun al dramei individuale, în planul universal, interesând condiţia umană în ansamblul ei.

Nu avem spaţiu suficient pentru a relua aici toate elementele interpretării noastre privind ceea ce am numit „tripticul *Sărutului*". Cele trei sculpturi brâncuşiene legate de turnanta anului 1907, *Rugăciunea, Sărutul* şi *Cumînţenia pământului* se lasă în egală măsură raportate la legenda biblică a Facerii. Ele circumscriu scenariul unui triptic închinat Evei. A unei Eve închipuită succesiv în scena „sărutului", altfel spus al păcătuirii din Eden relatată de Biblie (*Sărutul*), apoi a „damnării" (*Cumînţenia Pământului*), - depăşind cadrul mitului - a unei spectaculare reabilitări a Evei (*Rugăciunea*). În *Rugăciune,* se poate susţine, Eva apare figurată ca personaj sfânt, nu doar chemat să se roage pentru cei morţi, ci învestit cu autoritatea de a-i mântui.

Am argumentat cu altă ocazie că enigmaticele inscripţii *CRISTE... CRSITE,* identificate de Sidney Geist, ca repetându-se în două locuri pe trupul *Rugăciunii* (pe bontul braţului stâng amputat şi de-a lungul spinării), aduc un argument irefutabil tezei că, prin intenţie, sculptura închipuie o replică feminină a lui Hristos [12]... Hristul este *omul drept,* prin excelenţă al mitologiei creştine, cel pus să „şadă la dreapta lui Dumnezeu pentru a pleda pentru iertarea păcătoşilor". Cum el este desemnat de Scriptură „ca al doilea Adam", intervenţia brâncuşiană ar putea fi descrisă ca vizând figurarea unei „a doua Eve". Totuşi, o atare ipoteză nu se susţine. Inscripţia de pe sculptură atestă irefutabil că Eva închipuită prin *Rugăciune* este văzută de Brâncuşi ca *identică* cu Crist. Sculptura le contopeşte spiritul într-un singur trup. „Eva este Cristul şi Cristul este Eva", pare a spune Brâncuşi. Ai zice că sculptorul, pentru a se inspira, va fi avut acces la Evangheliile apocrife: „*Când veţi face ca doi să fie unu; când veţi face ca interiorul să fie ca exteriorul, şi exteriorul ca interiorul, şi superiorul ca inferiorul; aşa încât bărbătescul şi femeiescul să fie una; pentru ca bărbătescul să nu devină bărbătesc, iar femeiescul să nu devină femeiesc*", atunci, afirmă Mântuitorul, în Evanghelia lui Toma, atunci... va veni Împărăţia cerurilor [13].

Citatul situează locul major al discursului despre androginie în filosofia creştină. Spiritului, evluând spre autoperfecţionare, i se desemnează - ca orizont al împlinirii desăvârşite - speranţa depăşirii distincţiei dintre sexe. În acest sens, Cristul, ca al doilea Adam, se poate identifica cu Eva. Iar Eva, cea vinovată de păcat, poate să se contopească întru perfecţiune cu spiritul lui Cristos.

DISCURSUL brâncuşian, aşa cum se rosteşte în *Rugăciune,* nu doar prelungeşte mitologia ci, aşa cum se va vedea, o amendează. În hieratismul inconfundabil al *Rugăciunii,* naraţia legendei despre drama morţii şi posibilitatea mântuirii e armonizată cutezător din perspectiva unei moralităţi mai proaspete, apte să reformuleze discursul despre bine şi rău. Pentru civilizaţia prezentă, acuza generică rostită de tradiţie la adresa femeii, şi elogiul tacit rezervat bărbatului, devin marca unei simplificări conceptuale, la limită, inacceptabile. Legende şi mituri de circulaţie universală au situat permanent



Constantin Brâncuşi, *Himera,* lemn de stejar, 1915-1917/ 1918?

femeia la stânga bărbatului, ca jumătate slabă, supusă greşelii, a acestuia, ca *ipostaza stângă* a fiinţei.

Brâncuşi, inversând, prin *Rugăciune,* termenii problemei încerca să ofere reparaţie unei inechităţi planetare. Nu este cazul să divagăm amintind de evoluţia, uneori eratică, uneori inspirată, a mişcărilor feministe în sânul generaţiilor prezente. Ceea ce interesează, pentru subiectul consideraţiilor noastre, este să speculăm asupra felului în care Brâncuşi îşi va perceput propriul discurs plastic, aşa cum e cuprins în monumentul *Rugăciunii,* odată cu trecerea timpului.

Subiectul este amplu, nu poate fi cuprins în câteva pagini. Dar se poate presupune că, pentru un spirit profund echilibrat ca al său, ideea de a corecta o exagerare comiţând o exagerare în sens invers avea, mai devreme sau mai târziu, să pară fragilă. *Rugăciunea,* înţeleasă prin mesajul etic pe care pare a voi să-l medieze, vorbind despre *omul drept,* înfăţişează o femeie. A o substitui pe Eva lui Christos nu modifică însă termenii problemei. Tâlcul adânc al compoziţiei era evident altul: acela de a redefini, cum spuneam, condiţia umană în chintesenţa sa, pe un plan mai profund decât cel la care distincţia dintre sexe devine cu adevărat semnificativă.

Ideea unui *Templu al Descătuşării,* umplea un spaţiu de valoare structurală în evoluţia gândirii brâncuşiene. Emblemele „himerice" urcate pe acoperiş erau gândite să evoce perspectiva unei umanităţi împăcate cu sine, contopind „dreapta" cu „stânga" - nu în sensul politic curent al termenilor deşi, la nivel general, semnificaţiile converg - şi angajându-le unei nevoi de responsabilizare, întru dialog, a fiinţei. *Himera* lui Brâncuşi este o chemare de a transforma utopicul în realitate. De a gusta esenţa spiritului pe care ne-o tâlcuieşte mitul ca pe o realitate omniprezentă în sufletele oamenilor.

Matei Stîrcea-Crăciun

NOTE

[1] Petru Comarnescu, *Sculptorul Brâncuşi şi epoca sa,* Conferinţă rostită la Craiova, 24 noiembrie 1957, Muzeul de Artă. Text inedit, publicat în revista *Brâncuşi,* Anul II, No. 2(6), vara 1996, p. 1, esq. p. 7.

[2] Cf. Sanda Miller, *Constantin Brâncuşi, A Survey of his Work,* Clarendon Press, 1995, p. 230.

[3] Cf. Radu Varia, *Brancusi,* Rizzoli Int., 1986, p. 195.

[4] Ibid., p. 31.

[5] V.G. Paleolog, *Procesul sculpturii brâncuşiene, Eseuri,* BRÂNCUŞIANA-2, Editura Fundaţiei „Constantin Brâncuşi", 1996, p. 172.

[6] Am oferit în volumul *Brâncuşi - Simbolismul Hylesic* (Edinter, 1992), câteva demonstraţii asupra posibilităţii decodificării discursului simbolic al compoziţiei brâncuşiene fondat aproape exclusiv pe elemente interne operei.

[7] Cf. Friedrich Teja Bach, Margit Rowell, Ann Temkin, *Constantin Brancusi,* Philadelphia Museum of Art, MIT Press, oct.-dec. 1995, p. 156.

[8] Într-un caz similar, asupra căruia vom reveni în cele ce urmează,. şi anume în cazul amputării de către sculptor a braţului stâng la *Rugăciunii,* s-a argumentat că sculptorul a recurs la această soluţie din raţiuni de economie a compoziţiei: cf. V. G. Paleolog, *Tinereţea lui Brâncuşi,* Editura tineretului, (1967), p.151.

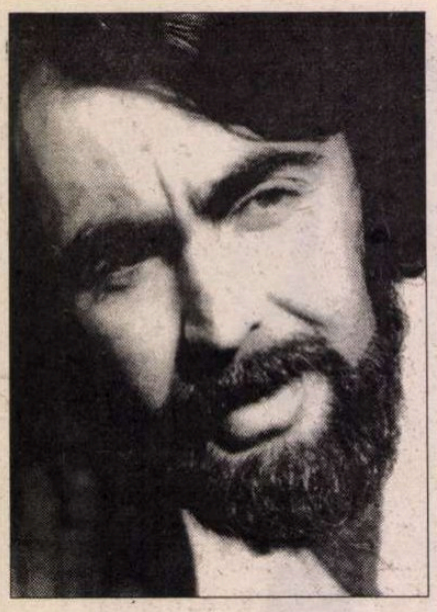
[9] Constantin Zărnescu, *Ibid.,* af. 1, p. 92.

[10] Ibid., af. 102, p. 121.

[11] Matei Stîrcea Crăciun, *Cumînţenia Pământului,* „Luceafărul", nr. 13, 25 aprilie 1990, p. 12; *Ruga Rugăciunii,* „Luceafărul, nr. 20, 13 iunie 1990, p. 12.

[12] Pe de-o parte, apropierea dintre inscripţie şi numele lui Hristos este prea mare pentru a permite conturarea unei alte semnificaţii. Pe de altă parte, o examinare a celor două elemente ale inscripţiei *CRISTE...CRSITE,* (am transcris cu caractere drepte literele comune pentru a facilita recunoaşterea), le relevă ca anagramatice, ca compuse din aceleaşi litere, cu precizarea că în secţiunea centrală a numelui, grupul *IS* apare inversat, *SI.* Brâncuşi va fi inscripţionat statuia *Rugăciunii* pentru a face mai clară ideea care îl călăuzise. Aceea anume că încarnarea lui Dumnezeu se cere tâlcuită în sens spiritual pe un plan mai profund decât cel al distincţiei dintre sexe. Ecuaţia *IS... SI* (*IS* vine poate de la ISUS) enunţă un travesti, acela al figurării irecognoscibile al „adamicului" Crist în ipostaza Evei.

[13] *Evangile selon Thomas,* Ed. Metanoia, 1974, 22.



Ion LAZU

CEAINICUL

fragment din romanul *Veneticii*

...DAR n-a fost să treacă Prutul cu trenul... De cum au ajuns în Ungheni, li s-a spus să coboare. Aveau să treacă podul pe picioare şi să urce în altă garnitură, care îi aşteaptă dincolo. În vălmăşeala coborîrii, cu copiii şi bagajele, la capătul coridorului îi aştepta soţul Olgăi, un bărbat zdravăn, cu capul mare, trăsături largi, ochi albaştri şi păr castaniu, cîrlionţat. Stătuse tot timpul blocat la capătul vagonului, în imposibilitatea de a lua legătura cu ai lui. Le povestea prin ce trecuse, în timp ce călcau din traversă în traversă, cu copiii în cîrcă, atenţi să nu păşească în gol. Familiile n-ar fi vrut să se piardă una de alta şi avură norocul să urce în acelaşi vagon al garniturii ce-i aştepta. De data asta fostul ofiţer avu parte de un loc al lui pe banchetă. Îi luase pe cei doi copii pe genunchi, îi înlănţuise cu braţele, încleştîndu-şi degetele unele printre altele şi, cu ochii închişi şi ceafa lipită de perete, rămase neclintit şi mut pe tot parcursul pînă la Iaşi, încercînd poate să-şi domine în acest fel bucuria şi uşurarea. Olga, înţelegînd ce e în sufletul lui, nu-l tulbură cu nici un cuvînt. Îi zîmbi Verei şi spuse: „Nici n-am apucat să plîng de bucurie, la trecerea Prutului. Dar lacrimile or să mă ajungă din urmă, nu scap eu de ele...“ Trenul se pusese în mişcare şi parcurse fără oprire distanţa pînă la Iaşi. Lumea se buluci la coborîre. Era, pentru mulţi călători, capătul mult dorit al supliciului. Dar după ce valul celor ce coborau se mai domoli, un feroviar trecu în lungul trenului şi le spuse oamenilor să coboare cu toţii, pentru că garnitura asta se va întoarce imediat la Ungheni. Iar pentru Bucureşti se va forma alt tren, în orele care urmează.

Vera aruncă în grabă o privire spre clădirea gării şi îşi dădu seama că un puhoi de oameni se îndrepta spre sala de aşteptare. Ajunşi pe peron, făcură bagajele morman în stînga intrării. Fostul ofiţer le spuse să aştepte puţin, dispăru în corpul clădirii şi iute se întoarse anunţîndu-le că „nu e loc să arunci un ac“, apoi plecă la biroul de mişcare, să afle la ce oră trage la peron garnitura de Bucureşti. Vera îi strînse pe copii în jurul ei, ca să le fie mai cald. Vreme închisă, umezeală, un vînt ursuz cutreiera peronul şi liniile multe şi goale ale staţiei. Locomotiva trenului cu care veniseră, desprinsă de garnitură, se îndepărta de staţie, pufăind. Ai fi zis că norii erau la streaşina gării, într-un moment cînd era greu să spui dacă ploaia abia a încetat sau stă să înceapă. Se aplecă să le tragă copiilor căciulile pe urechi, să le strîngă fularele la gît, să le ridice gulerele. Olga făcea acelaşi lucru cu copiii ei. O văzu cum se crispează deodată, citi spaima pe chipul ei, pe cînd stătea pe jumătate aplecată, neîndrăznind să se îndrepte din şale. Femeia privea în gol, îngrozită, aşteptînd poate ca junghiul să treacă de tot prin ea, pînă dincolo. Vera spuse la repezeală o rugăciune. Se gîndea: luna a şaptea, cea mai periculoasă. Locomotiva revenea spre staţie, în plină viteză, pufnind bezmetic şi se pierdu prin spatele vagoanelor din care nu demult coborîseră. Cînd îşi întoarse privirile, văzu că Olga se aşezase direct peste bagaje. Se apropie îndată. „Nu mi-e deloc bine“, scînci aceasta. „Mi-e teamă să n-o păţesc, la drum. Trebuie să mă întind, cît de puţin, pe un pat. Călătoria asta m-a dat gata. Cînd vine Grigore îi spun să găsim un loc undeva, la un hotel, vreo cameră cu chirie. Altfel... uite-l că vine!“ „Foarte complicat, zise acesta, apropiindu-se. Depoul Nicolina e absolut gol, au trimis toate garniturile spre Basarabia şi Bucovina. Către Bucureşti au plecat, de dimineaţă pînă acum, patru trenuri înţesate. Următoarea garnitură este aşteptată de la Botoşani, prin Dîngeni, peste vreo cinci ore... Olga îl întrerupse cu un gest: „Grigore, vino te rog puţin, am să-ţi spun ceva...“

Îşi luară la revedere în mare grabă: „Mi-a părut bine“ spuse Olga. „Şi mie“ răspunse Vera, punîndu-i mîinile pe umeri. Şi-mi pare rău că...ne despărţim aşa... Dar poate ne mai întîlnim, pe lumea asta... Da, poate dă Dumnezeu. O să fie bine. Naştere uşoară. Şi dumitale. La revedere. La revedere. Şi vouă, copii, la fel. Doamne-ajută.“ Cuvintele se încrucişau, se amestecau, pîlpîiau încă în aer, risipind atomi de căldură, în timp ce familia ofiţerului se îndepărta, bălăbănind bagajele.

ERA un compartiment la fel de ticsit ca toate celelalte cu care călătoriseră pînă acum. Doar că nu i se putea deschide fereastra. Încercase Vera, încercaseră şi cei cîţiva bărbaţi din compartiment. „S-ar mai primeni aerul“, zise Vera. Dar în sine îşi spunea că ar scăpa mai lesne de conţinutul oliţei, pe care o ţinea între glezne, simţind tot timpul cum marginea îi străbate carnea pînă la os.

Se gîndea încă la despărţirea din gara Iaşi. Era îngrijorată din cauza Olgăi. Şi, într-un mod tulbure, îi părea rău că nu-i rămăsese în preajmă. Încerca să se liniştească, spunîndu-şi că nu ea îi părăsise, la greu, ci aceia plecaseră, în mare grabă; şi că într-un oraş mare, la un hotel, mai lesne se poate găsi un doctor, o moaşă. Dar simţea că mai e şi altceva, un gol în suflet, lăsat de faptul că începuse să se ataşeze de acea femeie şi că s-ar fi bucurat să-şi continuie călătoria împreună. Încerca să-şi abată gîndurile, privind la rînd chipurile celor din compartiment, ocupîndu-se de copii sau pironindu-şi ochii pe fereastra care se încăpăţîna să rămînă blocată. Zorii unei noi zile mohorîte. Dar gîndurile îi reveneau la Olga. Cum se cunoscuseră, ce vorbiseră. Spui atîtea lucruri din viaţa ta unui nou venit, numai ca să nu taci? Unele lucruri pe care nici prietenii nu le cunosc, altele de care uitaseşi tu însuţi, sau lucruri neaşteptate, care nu ţi-au mai trecut niciodată prin minte? Numai ca să nu taci, sau ca să-i faci o bună impresie cuiva despre a cărui existenţă nici nu ştiai acum o oră? I se părea că nu e doar asta. Şi despărţirea brutală, după ce ţi-ai deschis sufletul. Chiar şi împrejurarea caraghioasă că nu apucase să mai taie cîteva felii de pîine cu cuţitul Olgăi... Întorcea aceste gînduri pe toate feţele şi de la un timp începu să se teamă că o va învinge jalea. Sau era doar prea obosită, după patru nopţi şi trei zile în care nu dăduse ochii în gene? Dacă nu era tot un şiretlic al firii sale, care se lăsa cu bună ştiinţă învîrtită în această bulboană, numai pentru a se feri de torentul cel mare: grija pentru călătorie, pentru Grişa şi pentru tatăl ei, pentru fratele ofiţer pe linia întîi - pentru tot ce lăsase în urmă. Cum îl ştia ea, Grişa va fi trecut deja şi el Prutul, cu căruţa şi cu tata lîngă el, pe banchetă. Cu alte căruţe din sat, a lui Cozma Bălan, a lui Clemente Sîrghe, poate şi cu alde Vîsoţchi.

Copiii dormeau încă. După ce toată seara îi ţinuse în picioare, adunaţi în jurul ei, pîndind vreo garnitură care să intre în staţie. Acum se încălziseră şi dormeau, prăvăliţi unii peste alţii. Dormeau şi cei mari. Alţi oameni, dar parcă aceiaşi, storşi de vlagă, pustiiţi de orice trăsătură distinctivă: basarabeni porniţi în bejenie. Vera se mira: cum oare de pot aceşti oameni să adoarmă de îndată ce se aşează pe un loc? De parcă dintotdeauna nu aşteptaseră decît să treacă la somn! Îl vezi că se aşează, se foieşte puţin, îşi caută un sprijin capului, apoi încruntă din sprîncene, îi citeşti amărăciunea şi preocuparea pe chip. Ai zice că abia aşteptă să se aşeze în tihnă pe un loc pentru a se putea concentra asupra unei probleme de mare importanţă, care îl sîcîia de mai multă vreme şi a cărei rezolvare nu mai suferea amînare - dar în secunda următoare deja îl auzi cum respiră adînc, în somn. Poate în felul ăsta se apără de supărare, îşi zise Vera, în somn uiţi tot, sau visezi lucruri plăcute, din tinereţe. Ca să poată rezista zilei de mîine. Pe cînd eu nu am putut niciodată să adorm în căruţă, sau în luntre, sau în tren. Mai întîi trebuie să ajung acolo unde am plecat şi să mă conving că viaţa mea şi alor mei este posibilă în continuare. Abia apoi... Ce-ar fi fost să adorm în luntre, pe Nistru - şi să mă fure curentul, să mă ducă orincotro, pe întuneric şi cînd mă trezesc să nu ştiu unde mă aflu? Luntrea te leagănă, te leagănă, apa clipoceşte, vîslele scîrţîie în rame, picăturile curg de pe lopată, se deşiră pe faţa apei; da-da, într-o luntre mai că ai putea aţipi, o clipă două, între două vîsle. Dar în tren...astupată de morişca roţilor: răb-da-re/ răb-da-re!...

ACELEAŞI întrebări, care nu mai sunt ale unei persoane sau ale alteia, ci sunt slobozite, ba ici, ba colo, din vreunul dintre miile de gîtlejuri veştejite ale balaurului feroviar: „Unde suntem?“ „Ce gară-i asta?“ „De ce ne-am oprit?“, „Nu mai plecăm o dată?“. Prin geamul aburit, un stîlp de telegraf, ud, puţin într-o rînă şi, mai încolo, peste drumeagul cu urme de roţi umplute cu apă, cîteva tufe desfrunzite, rebegite de brumă. Geamul ăsta cu albeaţă începu să lăcrimeze. Andrei, din colţul lui, întindea mînuţa să prindă picăturile cu degetul. Vera îi făcu semn să înceteze, dar tresăririle şi zigzagurile iuţi ale boabelor de apă îl fascinau pe copil. Deodată el se desprinse de canatul ferestrei, îşi apropie faţa de urechea mamei şi îi şopti: „E ceva acolo“ „Unde, mamă?“ întrebă Vera, tot pe şoptite. „Acolo, sub geam, e ceva negru...“. „Ce-ar putea să fie?“ Se ridică pe jumătate, incomodată de mormanul bagajelor şi simţind cum marginea oliţei îi retează gleznele. Andrei îi arătă cu degetul un loc anume. Greu să-şi facă o idee. Îşi lipi creştetul de geamul ud, apoi fruntea, încercînd să privească în jos, pe lîngă nas şi în urmă veni cu tîmpla lîngă geam şi zări, într-adevăr, o dungă neagră, lungă cam de un deget şi tot cît un deget de groasă. Părea un lucru înţepenit acolo şi nu vreo piesă din mecanismul de închidere, după felul cum era aşezat... era, dacă se uita mai bine... şi, strecurînd cele două degete arătătoare, apucă briceagul de capete şi îl trase în sus, chinuindu-se. „E un briceag“, îi şopti copilului curios. „Stai cuminte, să văd mai întîi ce e cu el“. Şi se aşează la loc, cu briceagul în mînă. Cum ţinea mîna în poală, cu degetele în jos, pumnul îl acoperea perfect. Dar deja ştia despre ce e vorba: un briceag de altoit. Pur şi simplu o ardea, atît era de rece. Îl ţinu aşa cîteva clipe, apoi îl strecură în buzunarul paltonului. Trase pe genunchi coşul cu mîncare. Începu să desfacă ştergarele, scoase pîinea. Acum venea momentul cînd trebuia să folosească briceagul găsit. Bagă mîna în buzunar, dibui briceagul, îl apucă oarecum de un capăt. I se păru dintr-odată alunecos şi greu, în felul unui peşte pe care vrei să-l scoţi din căldare. Îl puse în palma stîngă, încercînd să-şi facă o idee, la repezeală. Mai văzuse aşa ceva, la pomicultori, dar n-ar fi putut spune decît că este un obiect mai ciudat. Îl răsuci de cîteva ori, fără să înţeleagă cum ar trebui abordat. Îl mută în palma cealaltă, dar i se păru că nici aşa nu e bine. Şi totuşi! îşi făcu singură curaj, are numai o limbă, ieşită pe jumătate în afară şi cu un şanţ de unde să o apuci cu unghia. Bagă unghia degetului mare, apucă şi împinse cu toată puterea. Dar limba nu se clinti din loc. Încercă încă o dată, cu toată forţa. Degeaba! În disperare, prinse capătul limbii ieşit în afară cu toate buricele degetelor şi se opinti din nou. Limba ieşi din rostul ei, pe sfert. Dar părea că s-a blocat din nou. Cu o nouă zmucitură, ferindu-se să nu se taie cumva, reuşi să-l deschidă pînă la jumătate. Şi iar lama păru că s-a blocat definitiv. Aş putea să tai cu el, în această poziţie? se întrebă Vera. Mai mult să zgîrii... Făcu încă o încercare, trăgînd cu toate degetele şi limba, cu un zvîcnet, se duse pînă la capăt. Dar îi aluneca în palmă, chiar ca un peşte. Îl şterse bine cu un colţ de cîrpă. Metalul limbii era cenuşiu, de-o culoare înşelătoare, irizată, iar ascuţitura, pe care o încercă prudent, cu buricul degetului mare, era ageră ca briciul lui Grigore şi nu părea nici veche, nici nouă, ci făcută odată pentru totdeauna. Tăie în grabă cîteva felii şi le întinse copiilor. Ca întotdeauna, Vera mînca abia în timp ce strîngea masa după ceilalţi. Acum, cît copiii aveau altă îndeletnicire, rămasă cu briceagul în mînă, îl roti încet, trăgînd cu coada ochiului, pentru a se bucura de alcătuirea lui. Era mai întîi ciudata lamă, atît de ascuţită, un adevărat pericol! şi care, în loc să se îngusteze spre vîrf, ca la orice briceag, sau măcar să se rotunjească, precum la unele cuţite, făcea o buclă, dublîndu-şi lăţimea şi se termina cu o tăietură oblică. Luă briceagul între degete şi, dînd impresia că se joacă neatentă cu el, îl privi în lung: avea o „inimă“ de metal, în continuarea lamei, de aceeaşi grosime cu ea şi care, atunci cînd mişcai lama, ieşea din rostul ei şi totodată se umplea de tensiune, aşa încît, de îndată ce opreai apăsarea asupra lamei, inima revenea în lăcaşul ei, împingînd totodată lama pînă la capăt, cu un zvîcnet. Închizînd lama cu grijă, ferindu-şi mereu degetele, îşi dădu seama că existau acele trei puncte de rezistenţă, după care lama, cu un clămpănit avan, se închidea definitiv. Convinsă că nu oricine poate deschide un astfel de briceag, îşi zise că îl poate da copiilor, să se joace cu el. Nu înainte de a se uita încă o dată la cele două lame galbene, de alamă, în care era prinsă „inima“ briceagului, la plăselele lucioase, dintr-un material negru-brun şi la cele cinci nituri, de asemenea aurii, care ţineau strînse laolaltă lamele, atît de bine strunjite că păreau mai curînd nişte pete de culoare pe lacul negru al plăselelor.

„Doamne, ce zăpăcită trebuie să fi fost, dacă am uitat eu să pun un cuţit în coşul cu mîncare! Tot timpul m-am gîndit: Să nu uit de cuţit, să nu uit de cuţit. Şi am umblat cu el în mînă, dar unde îl voi fi pus? În vreuna din lăzi, sau la loc, în bucătărie? Şi uite că

acum avem briceagul ăsta!

Dar nu mai aveau pic de apă în ceainic. Singura nădejde ar fi fost ca la prima oprire în vreo staţie să roage pe cineva de pe culoare ca, la rîndu-i, să apeleze la vreun om de pe peron să alerge cu ceainicul la cişmea şi să-l umple. Chiar îl rugă pe un om de pe culoar să o ajute, dar la prima oprire îşi dădură seama că gara era pe cealaltă parte. Ce era de făcut? Să aştepte altă oprire? Dar dacă se vor trezi în aceeaşi situaţie? Ah, de ce nu s-o fi deschizînd geamul ăsta?! În secunda următoare, Vera se ridică şi trase cu toată puterea de geam. Îl deschise, fără dificultate. Scoase capul afară, scoase şi mîna în care ţinea ceainicul, anume ca să se facă mai uşor înţeleasă, căută să atragă cumva atenţia, să prindă privirea vreunuia dintre cei care alergau spre tren, cu ochii în pămînt, să nu se împiedice. Unii licăreau cu privirea încoace, spre geamurile deschise, dar altceva ar fi vrut ei să afle, în mare grabă, necum să răspundă unei solicitări. „Fiţi bun!“ strigă Vera, agitînd ceainicul. Se opriseră buluc la scara vagonului şi încercau imposibilul: să se urce în tren. „Coboară cineva? Coboară?“ Nici un răspuns, verbal sau faptic. Continuau să strige unii la alţii, cei de la capătul vagoanelor, cei de pe scări, cei de pe terasament, care încercau să se agaţe măcar cu o mînă, cu un bagaj... cei de pe tampoane, de pe acoperiş. Nu te puteai uita la nimeni anume, pentru că fiecare dorea acelaşi lucru: să urce în tren, cu nevasta, cu copiii, cu părinţii, toţi avînd în mîini două-trei-patru bagaje,boccele, cufere, geamantane, papornițe, sarsanale... Un om se desprinse din înghesuială şi, cu valizele rupîndu-i mîinile, în loc să se întoarcă pe peron, o luă de-a lungul trenului, sub cine ştie ce imbold. Vera strigă direct spre el: „Domnule, e vreo cişmea în staţia asta?“ El ridică o clipă capul şi răspunse în trecere: „Este, în spatele gării...“ Ce era de făcut? La cine să apeleze? Dai ceainicul cuiva şi nu ştii dacă ţi-l mai aduce, sau pleacă trenul... Mihăiţă, de alături zise: „Mamă, dămă pe mine pe geam şi mă duc să umplu ceainicul.“ „Dar ai să poţi?“ „Am să pot, mamă.“ „Oare cît o mai sta trenul ăsta?“ „Abia s-a oprit. Nu spuneai tu că stă de-l uită cucii? Mă duc iute.“

Şi asta a fost greşeala Verei. L-a ajutat pe Mihăiţă să încalece fereastra, l-a prins de mîini şi l-a ajutat să alunece pînă a atins cu tălpile de pămînt. I-a dat ceainicul şi i-a spus să alerge în spatele gării. „Dar să nu stai, dacă nu-l poţi umple imediat, ai înţeles?“ Şi l-a urmărit cu privirea pînă a dispărut la capătul peronului. Apoi... timplul a început să treacă îngrozitor de repede. Cîţiva oameni s-au agăţat, totuşi, pe scara vagonului, cei mai mulţi au trebuit să renunţe; stăteau încă pe terasament, aşteptînd cine ştie ce miracol, sau privind înciudaţi la tren. Nici măcar nu se retrăgeau sub streaşina staţiei. Căci prinsese să burezeze, fără veste, iar prin acea bură, destul de rărit, ca o cărunţeală, se strecurau fire de zloată. Locomotiva îşi drese glasul, acum pufăia apăsat, aruncînd jeturi de aburi albi pe care le scărmănau curenţii de pe peron. Iar Mihăiţă nu apărea nicicum... Pe cine să întrebe? Pe cine să trimită în căutarea copilului? Nimeni nu te ia în seamă, nu ţi se uită în ochi. Impiegatul era de mult în dreptul locomotivei. Vera ar fi vrut să strige, să facă semne spre impiegat, dar de la toate ferestrele trenului se ridicau mîini, se iţeau capete, se făceau semne al căror tîlc ea n-avea de gînd să-l dezlege. Începu să strige: „Domnule, domnule!“ Numai că Mihăiţă nu se arăta, de la nici un colţ, de la nici o uşă. Vera era numai ochi, se aplecase de tot în afară şi, de i-ar fi stat în putinţă şi-ar fi lungit gîtul pe după staţie, pînă în spatele gării: Vino, Mihăiţă, vino! Ce cişmea e aia la care n-a reuşit să umple ceainicul? Ce copil e ăsta care ştie că trenul pleacă dintr-o clipă într-alta şi totuşi întîrzie? N-ai putut să iei apă, n-ai luat, dar de ce nu te întorci odată? Copil! Asta e, că îi vorbise *ca un om mare* şi ea s-a lăsat păcălită! Se mişcau oameni pe peron, încolo şi încoace, Vera se temea acum că n-o să-l recunoască la timp pe băiat, i se năzări că el este de fapt pe peron, cu ceainicul în mînă şi caută din priviri fereastra vagonului lor, pe mama lui; că aşteaptă un semn de la ea, o chemare - iar ea, de îngrijorată ce este şi de tare ce s-a speriat, nu se poate concentra să-l recunoască şi să-l strige: „Mihăiţă, aici, aici!“... Şi că din cauza ei şi a zăpăcelii care a cuprins-o, îl va pierde pe copil, va rămîne în staţie... Cum să mai dai de el apoi?

Şi tocmai acum şi parcă anume ca să sporească panica, pe uşile gării se iviră, începură să curgă fără oprire militari, militari... Bocănind, tropăind, tîrşindu-şi tălpile cu potcoave şi măsele. Ticsind peronul pînă la bordură, dinspre cele două uşi pe care continua să curgă acest aluat verzui care se închega într-un meterez de netrecut, de netrecut... Mihăiţă al ei! Unde era băiatul mamei? Tremura din toate încheieturile. Inima bătea să-i spargă pieptul. Se auzi o bufnitură grozavă. Ce era asta? Garnitura se urnise din loc! Vera înălţă braţele: „Mihăiţă, Mihăiţă! copilul meu!“ Ah, acolo, foarte departe, la uşa gării, îl zări pe băiat. Un militar îl ridicase pe braţe. Băiatul ţipă o dată: „Ma-măăă!“ şi apoi se lăsă purtat pe braţe, din soldat în soldat, pînă la fereastra unde Vera îl aştepta, hohotind. Îl înşfăcă, nici ea n-ar fi putut să spună cum, îl trase înăuntru, din mîinile celor care începuseră să fugă odată cu trenul, mulţumindu-le, hohotind, mulţumind. Acum îl strîngea la piept, spasmodic, sărutîndu-l la nimereală.

Mult mai tîrziu, după ce le dăduse pe rînd copiilor să bea apă şi înghiţise ea însăşi de cîteva ori, cu nădejde, ca să-şi vină în fire, îl întrebă: „De ce-ai întîrziat aşa de mult, băiatul mamei?“ „Pentru că acolo nu era nici o cişmea. Era o fîntînă. Şi adîncă-adîncă. Nimeni n-a vrut să mă ajute, erau grăbiţi. Singur am coborît ciutura şi am învîrtit de roată şi am umplut ceainicul cu cana, pentru că ciutura se golise pe jumătate, iar ceainicul nu încăpea înăuntru.“ „Of, băiatul mamei, trebuia să laşi, dacă ai văzut că nu poţi...“ „Dar am putut, mamă! Şi ai văzut că nu i-am dat drumul ceainicului din mînă, cînd mă purtau soldaţii aceia pe sus? Ai văzut că nu l-am scăpat jos?“ „Am văzut, băiatul meu cel drag. Eşti tare destoinic şi mama îşi pune mari nădejdi în tine.“

ÎL ZĂRI în celălalt colţ al compartimentului, chiar lîngă uşă. Nu-l văzuse cînd şi cum a intrat, iar faptul că, totuşi, acest lucru se întîmplase fără ca ea să fi observat mişcarea sau să fi auzit ceva o mîră atît de tare încît nici n-ar fi putut spune cine stătuse mai înainte pe acel loc: un alt bărbat? O femeie? Stătea în colţul lui, treaz printre oamenii care picoteau şi anume fără să se sprijine cu spatele de perete, ci dimpotrivă, cu capul mare adus puţin în faţă, privind nedefinit pe deasupra celor de pe bancheta opusă şi clipind doar cînd şi cînd, cît să nu zici că e orb sau mort. Cu o legătură pe după gît, dintr-un material femeiesc, culoarea cafelei cu lapte, înnodată cu o fundă mare, neîndemînatec, ţinîndu-i pe piept un braţ mic-mic, de păpuşă, abia ghicit pe sub mîneca prea largă, din dimie şi răsuflecată de mai multe ori, în aşa fel ca totuşi încheietura mîinii, atîrnînd pe legătură, să iasă din mîneca disproporţionată; iar din mîna propriu-zisă se vedeau nişte degete subţiri-străvezii, ca de nou-născut şi anume doar trei degete, încovoiate ca gheruţa de pui, cînd îl tai. Şi acel braţ-cîrnăcior, aşa s-ar fi zis, nu pleca din umăr, care lipsea, ci din claviculă sau direct de la baza gîtului, aşa că răscroiala umărului hainei venea cam la nivelul cotului presupus. Acesta trebuind să fie braţul lui drept. Iar stîngul? Pornit tot de la baza gîtului, dar de data asta ca o tijă, pe cît de subţire pe atît de lungă şi terminată cu o mînuţă la fel de străvezie, cu trei degete ca de pui. Tija avea o singură articulaţie, plasată însă mult prea jos ca să fie un cot şi destul de sus ca să fie încheietura mîinii. Totuşi prea lung acest braţ, încît nu putea fi adus în legătura de pe piept, lîngă celălalt şi atunci omul îl ţinea ascuns-înfundat între pulpe, în jos de genunchi, căutînd poate un strop de căldură pentru gheruţa palidă. Grumazul de care atîrna o astfel de ghirlandă jalnică era însă al unui bărbat atletic, cu dinadins. Un ins ca la treizeci de ani, cu trăsături pronunţate; arcade puternice, sprîncene arcuite, păr negru tras pe fruntea osoasă, nas de Decebal, ochi albaştri, cam bulbucaţi şi cu cearcăne adînci, pomeţi înalţi, obraji supţi, năpădiţi de o barbă nerasă de vreo lună, buza de jos ţuguiată. Acest cap cu trăsături grave, aplecat puţin în faţă, părea tot ce scăpase dintr-un om aruncat între două blesteme, o fişie de normalitate între două zodii schiloade. Un cap atît de serios, absorbit de cine ştie ce gînduri, privind oareunde şi vîslind arar din pleoape, cît să nu-l crezi mort...

■

Emilian Galaicu-Păun

Fugă basarabeană

Temă: „cîtă forţă mai am? aş putea să
unesc
un moldovean cu un basarabean ca pe un bivol cu o vacă? sau să-i despart
cu toporul ca pe doi căini înlănţuiţi?“
Angela Marinescu - *Poemul roşu*

cu pămîntul luat pe picioare cu cărţile (noastre) de lut
(răzuindu-le de toţi copacii) luate pe tălpi dezlegîndu-ni-se cînd un
şiret cînd al doilea cînd nistru cînd prut noi... *allegro.* pedala lui
dumnezeu apăsînd pe accelerator şi din cînd în cînd numai pe frînă
ne pompează întreaga suflare în ţevile unei conducte de gaz magistrala
transsiberia(nă) prin care
zi şi noapte pompată de(-aceeaşi?) pedală suflarea din urmă a
Zece Mii de Fiinţe plecate-n *pohod*
na sibir se întoarce acasă să pîlpîie-n ochiul
aragazului candelă triplă
cvadruplă 'ncălzindu-ne (*cea de*)
toate zilele şi nu ne du... numele meu fie
bejenaru. aşa să-mi ajute
dumnezeu,de tătari am scăpat şi de turci am scăpat dar de ducă-se
pe pustii cum să scap cînd la capătul fugii îl aflu
în chiar numele meu. bejenaru. *bezanije. presto:*

însăşi fuga tăiată în două
ca din puşcă
de vînătoare odată
două focuri ţâşnind
însuşi cîmpul tăiat în două
pe care s-aşterne
fuga însăşi tăiată în două

însuşi trupul tăiat în două
pe două maluri
de rău alergînd
în susul şi josul apei
cînd nistru cînd prut dezlegîndu-mi-se

însăşi fuga tăiată în două
ca din puşcă
de vînătoare odată
două focuri ţâşnind
însuşi cîmpul tăiat în două
pe care s-aşterne
fuga însăşi tăiată în două

însuşi trupul tăiat în două
pe două maluri
de rău alergînd
în susul şi josul apei
cînd nistru cînd prut dezlegîndu-mi s-a.

solemnă
nu poci postmodernistă nu vreau ruşinoasă sunt. Ave(a) Maria
nouă feţi logofeţi şi-ntr-o luni i-a
botezat şi-n alta i-a numărat şi-au rămas din nouă opt
din opt şapte din şapte şa(m.d.-e) din unu niciunul — aşa
să rămână tot neamul ce nu ştie carte. într-o
ţărişoară plină cu cerneală ce fel de cerneală
ai tu în ţărişoara ta? roşie! domnul
scrie morţii cu cerneală şi pe viii cu roşeală. purceseră
maicile din răsărit merseră către apus fiecare purtîndu-şi .
bocceluţa cu creieri pe cap
pâlcuri pâlcuri. brain-drain. ghici în care din ele sunt eu
acum treizeci şi trei
(de turaţii) de ani. fuga mea-i din născare. de cînd m-a făcut
mama-n poalele patriei. secera
şi ciocanul erau monogramele fustei ei roşii. de seceră
am scăpat de ciocan am scăpat dar de purpura poalelor
ridicate a „să mi-o mănânci!“ cum să scap?!... cu pămîntul luat
pe picioare cu cărţile (noastre) de
lut şi paie pe tălpi dezlegîndu-
mi-se cînd un şiret cînd al doilea cînd nistru cînd prut. mi-am făcut
încăltările cu cernoziom. acum chiar c-aş putea exclama (la treizeci şi
trei de ani după sylvia) patrie-mamă
gheată neagră în care-am trăit ca o labă
învăţată să ţină cadenţa-ntr-o limbă străină. şi nici
nu pot spune pe care picior e. dar pentru-a nu pierde cadenţa-mi şoptesc
ăl cu nistru!
ăl cu prut!

■

Scrisori printre gratii

Odysseas ELYTIS - Iordan CHIMET

CORESPONDENȚA cu Elytis a început în chipul cel mai banal cu putință: la începutul anului 1974: i-am scris solicitându-i un poem de tinerețe pentru a-l include în noua ediție a *Antologiei Inocenței* pe care o pregăteam pentru Editurile Gallimard și Suhrkampf. Mi-a răspuns imediat, da, era încântat de a participa la un manifest liric dedicat Inocenței într-un veac al Violenței... Am considerat episodul încheiat, am inclus poemul în proiectul de sumar al viitoarei ediții și am continuat să scriu celorlalți, posibili, noi colaboratori ca și celor aflați în prima ediție românească. Nu știam la ce corvoadă mă înhămasem, obligația de a trimite câteva sute de scrisori peste hotare în condițiile suspiciunii permanente din anii '70: ceea ce fusese la început o bucurie, se transformase foarte curând într-o caznă, pentru a deveni în final o pedeapsă... Dar episodul nu se încheiase cum credeam: Elytis a continuat să-mi scrie, să se intereseze de soarta cărții în care-l implicasem, mai târziu de soarta mea. Îmi comunica proiectele la care lucra, ca și cele pe care le abandonase pentru că nu le lăsase să se coacă suficient; descopeream cu uimire amândoi, de la o scrisoare la alta, că aveam nevoie unul de altul, fără a ști bine când relația inițială de colaborare se cristalizase în final în miracolul unei prietenii.

Îmi dăduse tot ce-i cerusem și mai mult decât atât: mă invita la Atena, neștiind că toate încercările mele de a obține un pașaport - mai exact, o viză de ieșire, căci pașaport aveam, aproape, cu toții - erau întâmpinate cu același refuz sec, fără explicații. Cunoștea destule despre situația reală din România ca să fie, cum am mai spus-o, îngrijorat de soarta mea și să-mi comunice temerile sale prin prietenii săi - sau ai mei - care veneau la București. Dorea să mă ajute, dar cum? era, cum știm, o situație fără ieșire, un cerc vicios. Simțeam nevoia de a-i exprima, la rândul meu, simpatia și recunoștința mea, dar ce i-aș fi putut eu dărui? Poate, o carte, propria sa operă tradusă în limba română. Am încercat, editurile bucureștene au refuzat, fără multe vorbe, oferta mea, nu știau sau nu luau în seamă vestea cunoscută de toate mediile literare europene, chiar și de cele din România, că era foarte apropiată, în acel an sau în anii imediat următori, acordarea Premiului Nobel marelui poet helen. Într-adevăr a devenit laureat Nobel în 1979.

Am insistat, totuși, și bine am făcut: am avut noroc cu admirabilii editori de la „Dacia" clujeană, Al. Căprariu, coleg de generație pe care, datorită vremurilor neprielnice, l-am întâlnit atât de târziu și tânărul său secundant, poetul Vasile Igna, care s-a dovedit a fi și el, spontan, nu numai un profesionist impecabil dar și un prieten minunat. Ei au acceptat oferta propusă asumându-și multe riscuri pe parcurs pentru a duce proiectul, cum se spune, la bun sfârșit, deși un bonz al puterii care naviga și în ierarhia politică și în viața literară a cerut scoaterea manuscrisului nostru aflat la tipografie pentru a-l înlocui cu propria sa traducere.

Deși timpurile erau neprielnice, Căprariu și Igna și-au demonstrat și spiritul de solidaritate culturală - întâlnit astăzi, parcă, tot mai rar - dar și inteligența și curajul de a manevra cu abilitate pentru a publica volumul dorit. Ce a însemnat pentru proaspătul laureat al Premiului Nobel apariția volumului „Iar ca sentiment un cristal" (titlul inițial a fost un distih al poetului „Toate frunțile libere/ iar ca sentiment un cristal" dar redactorul cărții a sugerat să nu trezim vigilența cenzurii cu un titlu, evident, provocator, așa că am acceptat păstrarea doar a versului final. A fost, de altfel, singurul sacrificiu) cititorul de astăzi va afla din lectura scrisorilor alăturate. De altfel, în toate declarațiile pe care le-a dat în acei ani - intervievări în presă, radio, t.v., în țară și în străinătate, poetul celebrat a recunoscut mereu că volumul apărut la „Dacia"clujeană era „cea mai frumoasă carte despre spiritul helen modern care a apărut undeva, în lume". Am fost mulțumit, îmi putusem plăti o datorie de onoare.

Experiența, înțelepciunea dacă vreți, mă învățase de mult să evit, ori de câte ori era posibil, poșta oficială, prietenii greci pe care-i aveam acceptau să-mi ducă scrisorile către Elytis la Atena. Nu aveam nici o motivație subversivă, eram un lup singuratic trăind la periferia societății - dar îmi acceptam statutul care-mi oferea astfel un grad mai mare de libertate - nu cunoșteam secretele țării, nu puteam surpa ordinea existentă: de altfel întreaga lume civilizată - și presupun că și lumile necivilizate aflaseră în anii '80 că România devenise un fel de pol al frigului european. Și totuși, au fost destui cei care au continuat să se considere liberi și, cu toată represiunea dezlănțuită de „câinii de pază ai Cetății", pentru a-l cita pe Platon, au putut fi descoperite și aplicate varii modalități de salvgardare a integrității morale.

Ceea ce încercam noi, care foloseam *porumbeii călători,* cum îi denumeam pe amabilii poștași amatori, era de a ne apăra dreptul la confidențialitate, drept, nerecunoscut de tirania locală, la o viață intimă. E adevărat, am avut și eșecuri: în 1984, cred, Suzana Ivanovici, soția prietenului meu Victor Ivanovici, deși cetățeană peruană și lucrând ca secretară la o ambasadă latino-americană, a fost reținută la granița româno-bulgară în drum spre Atena, fiind percheziționată brutal de organele de ordine: în bagaje i-a fost descoperită și scrisoarea mea pentru Elytis, o simplă misivă de prietenie, mărturia unei afecții reale, fără a leza cu ceva siguranța statului de atunci. Totuși, scrisoarea a fost confiscată iar doamna Ivanovici a trebuit să se reîntoarcă umilită și timorată la București. Din acest episod umilitor au rezultat două efecte: familia Ivanovici a plecat definitiv din țară stabilindu-se în Grecia, cultura noastră pierzând o strălucită personalitate a generației tinere de atunci. În ce mă privește, l-am deconsiliat pe Elytis de a mai veni la București, cum dorea, pentru a nu dărui astfel, prin simpla sa prezență, o credibilitate nemeritată unui regim politic delirant.

...Mă întreb, care ar putea fi actualitatea acestui gen de mărturii, pentru cititorul de astăzi, cum îl știm, asaltat de alte dileme. Psihiatria ar putea fi ispitită dacă nu să sancționeze printr-un diagnostic sever cel puțin să privească cu suspiciune viețile paralele, semi sau total clandestine pe care atâția dintre noi - în mod sigur, cei ce alcătuiam cercul oamenilor cărții,- am fost nevoiți să le fabricăm în funestul despotism anterior.

Am zidit, cum s-a priceput fiecare, ferestrele și porțile intimității noastre, baricadându-ne înăuntru ca într-un sanctuar sau, pentru cine preferă alternativa, ca într-o cetate asediată, cu amintirile zilei de ieri și speranțele zilei de mâine, pentru a ne satisface acuta nevoie de tandrețe, de comunicare și bucurie, visând împreună cu cei dragi, prietenii mai vechi sau mai noi pe care ni i-a dăruit, generoasă, soarta.

Iordan Chimet

***

Atena, 23 septembrie 1974

Iubite, prieten,

Vă mulțumesc din toată inima pentru magnificul volum[1] pe care ați avut gentilețea de a mi-l trimite. E o realizare care m-a uimit atât din punctul de vedere al originalei sale compoziții, cât și din cel al perfectei concordanțe cu spiritul modern european. Vă felicit din toată inima și vă asigur de a vă sta oricând la dispoziție.

Cu toată sinceritatea,
Elytis

[1] E vorba de „Antologia Inocenței"

***

Atena, 6 noiembrie 1974

Cher Ami

Mulțumesc pentru amabila dumitale scrisoare. Proiectele dumitale sunt magnifice și de un nivel foarte înalt. Te felicit! Ce păcat că nu cunoști limba greacă! Traducerile din opera mea - mai ales cele în limba franceză - sunt foarte nereușite. Cine știe, poate ai fi putut găsi în poemele mele ceea ce ai nevoie. Pentru moment îți trimit câteva extrase dintr-un volum epuizat - la voia întâmplării. Cât în ceea ce privește desenele mele, din nfercire, nimic nu pare să fie util pentru proiectul dumitale. Am colegi care ar putea eventual sluji planului dumitale, ca și o planșă cu ideograme personale, dar cum să procedăm? Pentru a realiza diapozitivele color și copiile respective e nevoie de mult timp: eu sunt atât de prins acum mai ales după reîntoarcerea Democrației în țara mea. Nu văd nici o posibilitate înainte de februarie, căci voi lipsi, între timp, din țară. Domnul Jannis Moralis acceptă cu bucurie să colaboreze la proiectul dumitale. Cu ocazia de astăzi îți trimit o copie a foarte frumoasei lucrări realizate de cel mai mare pictor al nostru Yannis Tsarouchis pentru volumul meu intitulat „Soleil Premier". Îți trimit (C) căci eu dețin toate drepturile.

Pentru Seféris îi vei putea scrie doamnei Mare Seféris, 20 strada Agras, Atena.

Cu cele mai bune urări,
Elytis

***

Atena, marți 26 ianuarie 1982

Cher Ami

Păstrez scrisoarea dumitale ca o mărturie emoționantă și prețioasă a eficacității pe care o poate avea poezia pe planul apropierii inimilor sensibile, indiferent unde s-ar afla. În ce mă privește eu știu că au fost necesare întreaga dumitale iubire și încăpățânare pentru a mă putea apropia de adevărații Români. Îți rămân recunoscător.

Fie ca să rămână întotdeauna, pe acest pământ, suflete care să nu urmărească, după propriile dumitale cuvinte, decât frumusețea secretă a lucrurilor.

Toate urările mele,
Elytis

***

17 februarie 1982

Cher Ami

Țin în mâini scrisoarea dumitale în care, ca într-un calendar, îmi urmăresc zi cu zi nașterea operei mele într-o carte în limba română, și prin ea, în sufletele câtorva prieteni însetați de adevărată libertate. Iată încă un document pentru anii ce vor veni. Adânca înțelegere de care dai dovadă în privința proiectelor mele poetice mă mișcă nespus. Te asigur - și nu exagerez - că nu există nimeni, nici chiar la mine în țară, care să fie capabil ca dumneata să pătrundă în profunzimea operei mele și să dea dovadă în același timp de atâta delicatețe a spiritului. Cu excepția unui american rătăcit, care s-a instalat de multă vreme în insula Paros, și a unui francez din Maroc, nimeni n-a reușit să surprindă atât de bine ca dumneata latura realmente revoluționară și angelică a poeziei mele. Îți sunt recunoscător. Și voi fi foarte fericit să ne întâlnim într-o zi la Atena, întrucât proiectele mele de a vizita Bucureștiul par irealizabile.

După scrierea a mii de scrisori, sunt acum la capătul puterilor. Singurul lucru care mă interesează este să am timpul (și forța necesară) pentru a scrie încă vreo câteva poezii. Dar nu! Mai trebuie pe deasupra și să am de-a face mereu cu editori și traducători în stare să mă înțeleagă bine. Ah, de-aș avea în fiecare țară câte un Iordan Chimet, cât de simplă și fără probleme mi-ar fi viața?

Fii binecuvântat!

Al dumitale,
Elytis

***

15.6.83

Cher Ami

Scuză-mă pentru faptul că nu am niciodată timp să-ți scriu așa cum aș fi vrut. Însă tocmai am sosit de la Geneva - unde am stat două săptămâni - și găsesc aici vreo sută de scrisori cărora nu știu când le-aș putea răspunde. Este extrem de amabil din partea dumitale că te îngrijești de publicarea cărții mele acolo. Pot dormi liniștit, căci *Balthasar* veghează. Cât despre ideea dumitale de a adăuga la ediția Mariei Nefeli câteva păreri ale unor autori străini, mi se pare greu de realizat (critica franceză a fost uneori indiferentă, iar alteori contra) și nejustificată pentru un poet de vârsta mea. Asta merge pentru cei tineri. Să vorbească mai degrabă cititorului doar cartea în sine. E mai bine așa, crede-mă. Oricum, îți sunt recunoscător și îți doresc multă sănătate și o vacanță frumoasă.

Vom mai vorbi în octombrie.

Al dumitale întotdeauna,
Elytis

***

Atena 1984, aprilie

Trebuie să-ți mărturisesc din prima clipă: sunt foarte emoționat. Țin magnificul volum în mâini și mă gândesc la dumneata. Mă gândesc că rareori - chiar în propria mea țară - am fost atât de mult ajutat și, mai ales, gratuit, pur și simplu din dragoste pentru poezia mea. Cum mi-aș putea arăta recunoștința?

Eu sunt destul de bun cunoscător în materie de ediții încât pot foarte bine să-mi imaginez eforturile permanente pe care a trebuit să le înduri pentru a ajunge la rezultatul final. O multitudine de probleme: înainte de toate, traducerea; să coordonezi mai mulți traducători; apoi formatul și macheta artistică. Reproducerea colajelor color; legătura și coperta - Dumnezeule! A porni la drum și a cuprinde aproape totalitatea operei mele, desigur, în condiții nu prea favorabile. Cu adevărat ai reușit să faci un act eroic și, în același timp, subtil, nobil, dezinteresat. Mii de mulțumiri. Cât de fericit aș fi, într-adevăr, dacă în fiecare țară din Europa aș putea avea un prieten ca dumneata.

L-am rugat și pe domnul Deliyannis care a avut bunătatea de a-mi aduce primele exemplare să-ți transmită entuziasmul meu. Îl repet încă o dată, în jargonul meu francez.

Grație dumitale, România s-a apropiat de mine și mă gândesc, neținând cont de oboseala mea și de recomandările medicilor mei, că aș putea întreprinde cât mai curând un voiaj la București pentru a-ți strânge mâna, ca și mâinile celorlalți colaboratori, cărora te voi ruga să le transmiți profunda mea gratitudine.

Mai târziu aș dori să obțin câteva exemplare în plus ca și o traducere din franceză și grecește a textelor critice românești.

Pentru moment nu pot să-ți spun decât încă o dată mulțumesc și să te îmbrățișez prietenește.

Elytis

***

București, 20 mai 1984

Notre très cher

Mă bucur că la rândul meu - la rândul nostru, căci am fost mai mulți - am putut dărui o bucurie Poetului pe care-l iubim. Firește, volumul a trecut prin librării ca o vrabie prin fața ferestrei, s-a epuizat imediat. Mă felicit că am avut prudența - eu care am făcut din imprudență o adevărată vocație și chiar o profesie: e un semn cumva că am început să devin înțelept? ar fi dezastruos! - de a-l ruga pe editor să rețină câteva exemplare pentru situații neprevăzute... Le voi expedia cu primul prieten care va pleca săptămânile viitoare la Atena, probabil în vacanța de vară.

Ecouri de la apariția volumului? Destule: toată lumea - poetică - n-a lipsit de la festin: cronici literare, radio, t.v. au salutat evenimentul cum se cuvine. Îl voi ruga pe Victor Ivanovici să facă o revistă a presei pe tema „Elytis în România" și s-o aducă la Atena... dacă va obține viza de ieșire, ceea ce, în această clipă, nu e foarte sigur. Oricum, va încerca...

În ceea ce privește posibila vizită a Poetului ce aș putea spune eu? Sigur, e o idee minunată... dar *nu* cred că este momentul oportun. Autoritățile n-ar pierde prilejul de a confisca prezența la București a laureatului Nobel pentru a o transforma într-o vizită oficială cu rezonanțe politice internaționale. Ar fi imposibil ca Elytis să se întâlnească, în condiții de libertate cu cititorii și colegii lui, dimpotrivă ar deveni ostatecul - chiar dacă întâmpinat, firește, cu toate onorurile - al satrapului local. Din nefericire, am intrat într-o altă glaciațiune istorică, cred că ar trebui să așteptăm timpuri mai calde...

O, Doamne, ce timpuri trăim!

Toată dragostea noastră,
Iordan

***

25.9.84

Cher Ami

Am avut anul acesta una din cele mai rele veri din viața mea, vai! din motive de sănătate. Ceea ce mă obligă să amân încă o dată planurile mele de a-ți trimite o lungă scrisoare și de a-ți arăta toată afecțiunea mea. Către sfârșitul lui octombrie trebuie să merg în Elveția ca să fiu examinat de un eminent oftalmolog și poate, dacă totul va ieși bine, mai departe la Paris ca să mai uit puțin (de teama mea?). Sunt în continuare copleșit de obligații și de invitații cărora nu le dau curs aproape niciodată. Totuși, genul acesta de viață mă obosește și mă îndepărtează de munca mea. Din fericire, două opere poetice, în stare aproape definitivă, se află încă în sertarele mele. Mă gândesc să le public în cursul anului viitor. De asemenea, „Sapho" a mea (traducere, reconstruire a fragmentelor și ilustrații)va apărea la *Librairie,* cred, către Crăciun. După cum poți constata și dumneata, nu îți dau decât vești care mă privesc, cu riscul de a părea un egoist. Dar va veni și momentul când vom putea discuta mai pe îndelete, și atunci despre propriile dumitale proiecte sau realizări.

Fii convins, dragul meu prieten, că mă gândesc mult la dumneata.

Cu toată prietenia,
Elytis

P.S.: Îmi vine foarte greu să-mi împart în fragmente poeziile lungi inedite. Pe de altă parte, nu reușesc să găsesc în clipa asta fotografiile colajelor mele în negru și alb. Nu am acum decât două, mai degrabă mediocre, pe care ți le trimit cu o oarecare reținere. După întoarcerea mea din Elveția - dacă nu e prea urgent - îți promit ceva mai bun. Ai posibilitatea de a publica în culori? Am niște guașe reușite.

O.E.

***

Atena, 2 decembrie 1984

Cher Chimet

Am primit acum câteva zile ultima versiune a „Peștișorului Balthazar"[2] Prietenul nostru Deliyannis îmi adusese deja prima variantă. Dacă nu ți-am răspuns până acum, e fiindcă am lipsit toată vara din Grecia. Iar acum sunt foarte ocupat cu niște chesituni practice pe care le detest, dar care sunt inevitabile. Totuși, mă gândesc foarte des la dumneata, căci te consider - te rog să mă crezi - unul din foarte puținii prieteni pe care-i am. Sunt doar trei sau patru care au ajuns să înțeleagă la fel de bine ca dumneata ceea ce caut eu să realizez în domeniul poeziei. Ți-am mai spus, mă încurajezi astfel să-mi pot continua opera și cu greu pot să-ți exprim toată recunoștința mea.

Veștile pe care mi le dai sunt foarte interesante. Prin prietenul nostru din Brazilia îți voi putea trimite câteva cărți cu dedicație. Voi adăuga o fotografie pentru eventualii editori din Cehoslovacia și U.R.S.S., va fi de ajuns să primesc propuneri concrete. Știu ce greutăți sunt, așa-i întotdeauna. M-am învățat să persist: rezultatul apare într-o zi și poate fi frumos ca în cazul dumitale...

Judecând în urma unei lecturi grăbite și neîndestulătoare, Balthazar apare în mijlocul unei literaturi utilitare aride ca o rouă. Spiritul miraculosului caută să-și ia revanșa. Omul, sau mai degrabă orice ființă vie își revendică, în opera dumitale, drepturile la o realitate poetică. Voi reveni după ce voi citi temeinic această tentativă insolită pentru care mă grăbesc să-ți transmit întreaga mea recunoștință.

Cu cele mai călduroase sentimente,
Elytis

[2] E vorba de volumul de versuri „Lamento pentru Peștișorul Balthazar" de Iordan Chimet, apărut prima dată, în fragmente, în „Caietele de poezie" Nr. 1 și 2 ale „Revistei Fundațiilor Regale" din 1946-1947 și „Revista Româno-Americană" - 1947, editat în 1970 la E.S.P.L.A., în timpul „destinderii", totuși, într-o variantă cu destule amputări ale redacției.

***

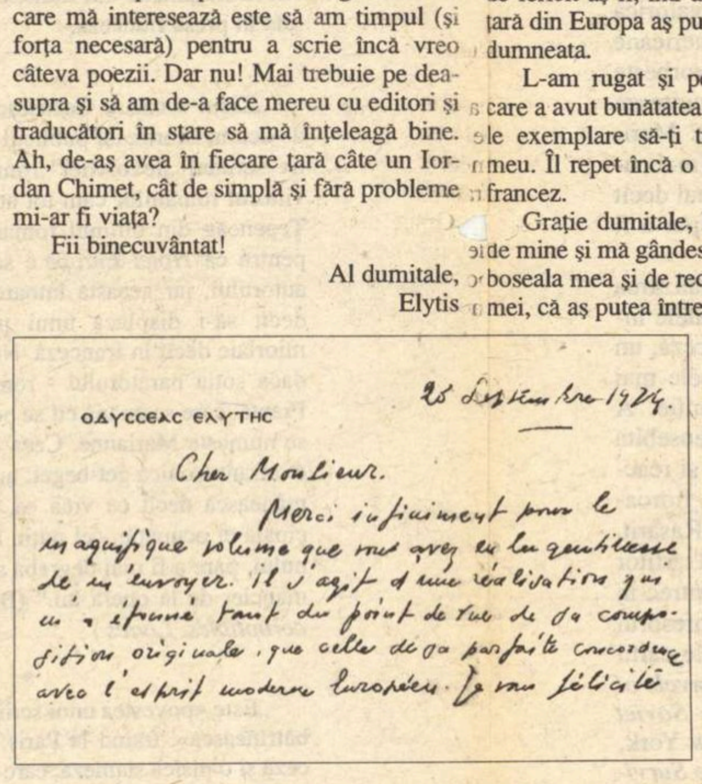
Vurkiza, 16.7.85

Très cher ami

Te numeri printre adevărații mei prieteni și, pe de-o parte, mă simt plin de remușcări, că te-am lăsat atâta timp fără vești de la mine. Pe de altă parte, continuu să am obiceiul să-mi las prietenii în coada listei celor cărora trebuie să le scriu... Și rândul lor nu mai vine niciodată. Primesc cam o sută de scrisori pe lună. Am pierdut cinci ani din viață scriind scrisori, numai scrisori, mai mult de trei mii, probabil. Toate operele mele zac pe loc și, în acest răstimp, am o serie de idei noi pe care nu reușesc să le notez pentru a le definitiva mai târziu. Dar când? Nu uita, am 74 de ani: cred că ar fi mult mai bine să renunț la toate celelalte pentru a mă concentra asupra vieții mele personale și operei mele. Deja, am încetat de a mai răspunde la telefon, așa cum ai avut ocazia de a constata. Astfel, am cel puțin timpul de a-mi bea cafeaua. Dacă vei veni la Atena, scrie-mi dinainte, fiindcă foarte adesea mă refugiez la prieteni, în apropierea capitalei.

În orice caz, iubite prietene, fii sigur că apreciez foarte mult interesul pe care mi-l porți și îți mulțumesc din toată inima.

Al tău,
Elytis

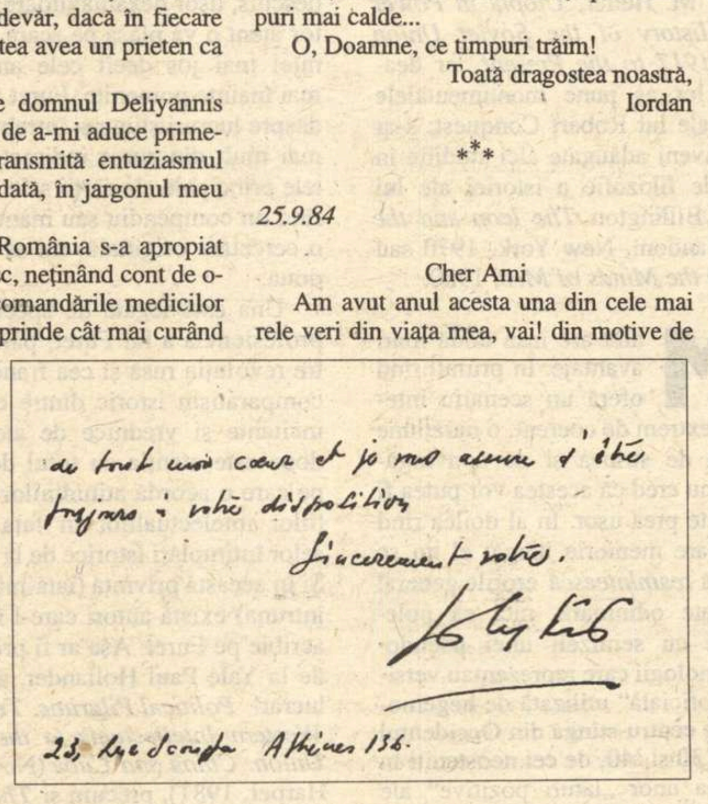


ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

25 Septembre 1974.

Cher Monsieur.

Merci infiniment pour le magnifique volume que vous avez eu la gentillesse de m'envoyer. Il s'agit d'une réalisation qui m'a étonné tant du point de vue de sa composition originale, que celle de sa parfaite concordance avec l'esprit moderne Européen. Je vous félicite



de tout mon coeur et je vous assure d'être toujours à votre disposition.

Sincèrement votre,

Elytis

23, Lyc Skoufa Athènes 136.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Din nou, provincia

DE LA ÎNCEPUTUL acestei stagiuni am circulat destul de mult prin ţară la premiere, festivaluri. Chiar dacă şi în Bucureşti, şi la teatrele din provincie, numărul premierelor este mare, calitatea lasă loc multor discuţii. Evenimente, în plenarul înţeles al cuvîntului, sînt foarte puţine şi se leagă tot de numele cîtorva regizori importanţi: Vlad Mugur (cu cele două montări la Teatrul Maghiar din Cluj, *Doi gemeni veneţieni* de Shakespeare şi *Scaunele* de Eugen Ionescu); Alexandru Dabija (*Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare la Teatrul Tineretului din Piaţa Neamţ); Tompa Gabor (*Hamlet* de Shakespeare la Teatrul Naţional din Craiova). Şi iată că acele spectacole-reper se situează, cel puţin pînă acum, din nou în afara Bucureştiului. Lucru care a devenit semnificativ în ultimii ani. Mai puţin atinse de virusul vedetismului, unele teatre din ţară sînt preocupate de calitatea repertoriului, de valoarea regizorilor şi scenografilor pe care îi invită să lucreze, de profesionalizarea trupei, de evidenţierea unora dintre actori. Efectele nu se văd dintr-o dată, ca atunci cînd mişcă Samantha din năsucul ei de vrăjitoare. Ele se materializează în timp şi ţin de un program managerial, de pasiune şi interes profesional, de perseverenţa cu care sînt urmărite scopurile artistice, în primul rînd.

Spuneam mai de mult că unul dintre teatrele cu o astfel de evoluţie este cel din Arad. O făceam cu ocazia Festivalului de teatru clasic, ediţia a II-a şi a premierei *Măsură pentru măsură,* de Shakespeare, în regia lui Ştefan Iordănescu. Făcînd un alt efort organizatoric şi financiar, Teatrul de Stat din Arad ne-a invitat la o micro-stagiune, prezentînd timp de trei zile spectacolele pe care le joacă, spectacole din stagiunea trecută şi din cea prezentă: *Cei doi tineri din Verona* de Shakespeare, în regia lui Cristian Juncu, *Evenimentul* de Nabokov (traducere semnată C.C. Buricea-Mlinarcic), o montare a lui Sabin Popescu , *Noaptea încurcăturilor* de Goldsmith, *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, ambele în regia lui Ştefan Iordănescu. Tot cu acest prilej am văzut la Teatrul de marionete, *Nebunul şi călugăriţa* de Witkiewicz (traducere de Olga Zaicik), tot în regia lui Ştefan Iordănescu. Numele acestui regizor, cunoscut publicului bucureştean prin cel puţin două spectacole, *Ultima noapte a lui Socrate* la Teatrul Levant condus de Valeria Seciu şi *Peer Gynt* de la Teatrul Mic, apare des pe afişele teatrului din Arad. Cred că intrarea într-o nouă etapă, întinerirea şi redinamizarea trupei îşi au punctul de plecare în colaborarea cu Alexa Visarion (*Woyzeck*) şi cu Ştefan Iordănescu, care au creat un climat spiritual propice unui teatru profesionist. *Noaptea încurcăturilor* şi *Măsură pentru măsură,* şi poate în special cel de-al doilea, au meritul esenţial de a scoate în faţă actorii trupei, de a-i individualiza, de a le specula calităţile. Şi îi putem remarca pe Ovidiu Ghimiţă, Zoltan Lovas, Aura Călăraşu, Alexandru Bairactaru, Constantin Florea. O contribuţie importantă la spectacolele lui Ştefan Iordănescu au Doru Păcurar, scenografie, şi Ildiko Fogarassy, muzica originală. Apelînd la un text dinamic, cu o cascadă de *qui-pro-quo*-uri, actualizîndu-l pe ici, pe colo (filosofia hangiului despre Parlament, guvernanţi, putere), Ştefan Iordănescu dă drumul în *Noaptea încurcăturilor* poantelor, farselor, ludicului într-o comedie de bungust, atentă să nu alunece în facil şi comercial. Un şir de confuzii naşte încurcăturile. Astfel o casă normală este confundată cu un han, proprietarul cu un hangiu, fata lui, cu o hangiţă. O casă banală se transformă într-una a tuturor posibilităţilor, în care nu se mai ştie cine pe cine iubeşte şi cine pe cine ar trebui să iubească. Acest hăţiş de întîmplări şi neînţelegeri, bine sugerat prin decorul în tonuri de verde, cu liane atîrnînde, cu iederă etc., ia sfîrşit şi totul e bine cînd se termină cu bine. Totuşi, puţin obosit a fost ritmul actorilor, ritm care rămînea cu un pas în urmă faţă de cel al textului. O lîncezeală se instala din cînd în cînd pe scenă şi cerea un efort suplimentar pentru a fi alungată. Nu am înţeles de ce nu a montat Ştefan Iordănescu *Nebunul şi călugăriţa* la Teatrul de Stat şi a optat pentru cel de marionete. Textul dificil nu a apelat aproape deloc la tehnica şi arta păpuşarilor, ci a încercat să-i folosească doar ca actori. Le-a luat limbajul caracteristic şi l-a înlocuit cu altul, mult mai puţin cunoscut, la nivelul acestui text.

Un spectacol greoi, pe care l-am urmărit fără să pricep, măcar în parte, ce a vrut regizorul, este *Evenimentul* de Nabokov, în regia lui Sabin Popescu. Acum aproape doi ani am văzut tot la Arad o altă montare a sa, *Melania şi ceilalţi.* De atunci mi-am pus multe întrebări. Pe unele le-am formulat, pe altele le-am păstrat, acordîndu-i astfel şi alte şanse unui regizor la început de drum. Pe mine personal nu m-a convins deloc, nici acum. Din păcate, acest spectacol este la limita celor de amatori. Multă umplutură: gesturi inutile, repetate, fără semn, nu există tensiuni în ciuda străduinţei actorilor, a unora dintre ei. Cu totul neinspirate sînt costumele Mihaelei Păcurar, prăfuite ca propunere, sărăcăcioase. În general cromatica de pe scenă este cel puţin bizară: bleu, verde, maron, portocaliu. Sînt momente întregi cînd nu se înţelege ce-a vrut regizorul, de ce a ales acest text, ce se rosteşte pe scenă. Cred că nici pe actori nu prea i-a convins demersul regizoral.

***Cei doi tineri din Verona* de Shakespeare. Teatrul de Stat Arad. Regia: Cristian Juncu. În imagine: Zoltan Lovas (Proteus) şi Aura Călăraşu (Iulia).**

În *Cei doi tineri din Verona,* Cristian Juncu lucrează foarte frumos cu trupa. Un spectacol curat, dinamic, cu multe idei, destule conduse pînă la capăt, cu un decor simplu şi funcţional (Onisim Colta), cu o soluţie interesantă pentru costume, nu însă bine finalizată din pricina materialelor folosite (Oana Botez). Gradînd bine conflictul, speculînd comicul de situaţie, de limbaj, jucîndu-se cu albul şi negrul, cu binele şi răul, Cristian Juncu îi antrenează în această poveste shakespeariană pe Zoltan Lovas, Aura Călăraşu, Alexandru Bairactaru, Liliana Balica. Deşi soluţia cu Launce (Sorin Tofan) atîrnat într-un hamac ne duce, inevitabil, cu gîndul la *Titus Andronicus* al lui Silviu Purcărete, ea are motivaţie şi aici şi este bine tratată.

Trupa de la Arad a crescut valoric încet-încet. Actorii ştiu foarte bine ce şi cînd le-a ieşit şi sînt dornici să o ia de la capăt, să corecteze, cînd este posibil. Un punct important al evoluţiei l-au atins în *Măsură pentru măsură,* şi graţie comunicării cu Ştefan Iordănescu, un regizor atent la această trupă, un regizor care a investit mult la Arad. Nu în zadar!

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Despre premiile UAP

APROAPE că nu a fost ediţie a premiilor Uniunii Artiştilor Plastici care, în ultimii ani, să nu suporte serioase amendamente. Importantă instituţie a oricărei vieţi culturale ce evoluează în limitele firescului, premiul a încorporat, de-a lungul timpului, atîtea inadvertenţe, erori de percepţie şi disfuncţii interne încît risca să devină derizoriu pînă la a-şi autodenunţa inutilitatea. Şi asta nu pentru că toate premiile s-ar fi atribuit aberant, deşi aceste situaţii puteau fi întîlnite fără prea mare greutate, ci pentru că de momentul premiilor s-au anexat o sumedenie de alte episoade care nu aveau nici o legătură cu activitatea profesională. Cu un asemenea prilej a aflat şi Crin Halaicu despre strînsele sale relaţii cu arta, a aflat şi Adrian Năstase că artistul, în afară de faptul că-i îmbogăţeşte colecţia, mai are şi alte funcţii în această lume, ba chiar şi Iulian Creţu s-a bucurat de paradoxul de a fi simultan înjurat şi răsplătit curtenitor de aceeaşi breaslă. Şi în timp ce aceşti eroici luptători pe tărîmul propăşirii artelor naţionale (parcă aşa se spune cînd vrei să adaugi nitică solemnitate!) încercau să se dumirească despre ce e vorba şi unde bate atîta consideraţiune, artişti ca Horia Bernea, Florin Mitroi, Ştefan Câlţia şi încă mulţi alţii erau uitaţi cu desăvîrşire sau, şi mai rău, de-a dreptul ignoraţi. Din instituţie profesională, severă şi rece, premiul a ajuns un fel de organizaţie civică şi apolitică prin absorbţia tuturor culorilor politice, dar şi una umanitară ce tindea să se substituie ajutorului social prin încurajări morale. Aşadar, unităţile de măsură cele mai frecvente au fost interesul administrativ şi duioşia. Cum şi una şi alta există de cînd e lumea, dobîndind, care va să zică, o anumită atemporalitate, premiile înseşi refuzau cronologia şi ieşeau, la rîndul lor, din timp. Premiul pentru pictură, sculptură, grafică, decorative, scenografie etc. etc. doar cu totul întîmplător se acorda în 1990 şi..., pentru că, de fapt, el suna la fel de bine şi în sec. XIX, şi la începutul lui XX, şi în perioada interbelică şi în aceea de tristă aducere-aminte a realismului socialist. Singura dovadă că el se referea la un an oarecare al sfîrşitului de mileniu era doar faptul că se acorda în acel an şi atît. În rest, concepţia pe care o încorporează este aceea de secol XIX. Şi, din păcate, de această povară n-a scăpat nici ultima ediţie, cea care se referă la anul 1995, recent consumată în cadrul festivităţilor din sala rondă a Galeriilor Etaj 3/4. Chiar dacă s-au făcut mari eforturi pentru a se depăşi stereotipiile din anii trecuţi şi de a-i identifica fără elanuri propagandistice pe susţinătorii şi devotaţii prieteni ai artelor, unii dintre ei profesionişti de-adevăratelea, mare lucru nu s-a obţinut pentru că oboseala premiului este structurală şi nu doar tegumentară. Este remarcabilă decizia de a i se oferi marele premiu criticului, eseistului şi istoricului de artă Barbu Brezianu, un caz rar cînd acest premiu îl primeşte altcineva decît un practician, este legitimă prezenţa printre laureaţi a unor nume ca Ion Bitzan, Ion Stendl, Nistor Coita, Horea Paştina, Ion Atanasiu Delamare, Aurelian Popovici, Alexandru Galai, Ştefan Pelmuş, dar este impardonabilă premierea unor tineri total irelevanţi şi serios ademeniţi de kitsch, precum Daniela Acea şi Gabriela Drânceanu, sau aceea a unor prestaţii zice-se pentru pictură murală (Gheorghe Răducanu) şi pentru restaurare (Ovidiu Boldură). Cum greu explicabilă este răsplata primită de Alexandru Antik pentru „ambient", adică pentru ceva imposibil de localizat, cînd el este unul dintre cei mai interesanţi experimentatori în zona expresiilor alternative, pentru care era absolut firească acordarea unui premiu direct, adică fără nici un fel de sfială sau de eufemism. Această situaţie contradictorie în care se găseşte premiul se datorează, în primul rînd, unui regulament excesiv de conservator care a pierdut legătura directă cu dinamica artistică de astăzi şi, în al doilea rînd, unei comisii de acordare a premiilor lipsită de prerogative, de eficienţă şi, în ultimă instanţă, de responsabilitate. Regulamentul, de pildă, prevede acordarea unor premii pentru toate genurile imemoriale, în care, iată, îşi fac loc pictura bisericească şi restaurarea, dar este complet dezinteresat de artele alternative (video, instalaţie, performance etc.), de activităţile curatoriale şi de performanţele unor galerişti. Cu ce este mai justificat interesul Uniunii, de pildă, pentru restaurare decît pentru derularea unor programe de promovare a artei precum cel de la Galla, de la Catacomba, sau de la Galeria timişoreană First? Prin ce exprimă mai direct şi mai autentic lumea în care trăim pictura murală a lui Răducanu decît acţiunile (nu ambientările) lui Alexandru Antik, decît filmele grupului Kinema-Ikon de la Arad ori decît instalaţiile video ale lui Sorin Vreme? Şi prin ce este mai important criteriul vîrstei - vezi premiul pentru tineret - decît remarcabila activitate curatorială a lui Judit Angel, de pildă, de la Arad. Însă realitatea vie a fenomenului artistic românesc aproape că nu interesează, în timp ce în subsidiar circulă tot felul de poncife şi de nostalgii. Dar pe lîngă această încremenire a concepţiei globale despre premiu, un grav prejudiciu îl aduce modalitatea de funcţionare a Comisiei. Pentru că deşi există una, destul de numeroasă şi doldora de personalităţi, ea practic nu funcţionează prin imposibilitatea de a decide. Comisia nu identifică, nu propune şi nu promovează, ci doar preia propunerile secţiilor şi le confirmă. Lipsită de responsabilitate, ea este, practic, lipsită de existenţă, iar cu adevărat premiile sînt atribuite de către secţii. Şi în felul acesta se răsplătesc obligaţii, se întreţin prietenii şi se perpetuează clientelismul. Pînă cînd secţiile nu vor fi excluse din ecuaţia premiului şi pînă nu va fi aleasă o Comisie permanentă care să urmărească fenomenul artistic din toată ţara şi pe parcursul întregului an, care, mai apoi, să-şi asume integral deciziile şi să facă publice, în prealabil, toate nominalizările, Premiul UAP va continua să rămînă o ficţiune, o poveste despre artişti şi veleitari, despre „a fost odată" şi nu despre ceea ce se întîmplă chiar astăzi sau se prefigurează pentru mîine.

■

CINEMA

Underground...

Paris, 13 ianuarie...

PORNIT la drum spre Festivalul de la Biarritz (*FIPA - ediția a 10-a*), am luat-o prin metroul din Paris... M-am simțit ca acasă. Lume tristă, amestecată. Orașul lumii. Rece. Cerșetori. Parcă mai civilizați. Nimeni nu vorbește cu nimeni. Nici măcar cuplurile. Citesc, dorm, se uită în gol. Ochi obosiți, încercănați, un clochard cu barbă gri care îmi aduce aminte de un actor drag dintr-un colț al țării mele deschide cu aplicație o sticlă de vin roșu, bineînțeles cu dop de plută. Bea, liber de orice și de toate. N-are nici o lumină în ochi. Dintr-o stație rămasă în urmă se aud sunetele unui acordeon. Pare a fi muzică românească.

Biarritz, 14 ianuarie...

OCEAN, valuri, nisip, 16 grade, castele în Spania. Acum înțeleg. Festivalul Internațional de Programe Audiovizuale. Lux. Din cele patru clădiri în care se ține festivalul, două sînt cazinouri. Filme multe, lungi, bune. Ficțiune de lungmetraj, seriale și foiletoane, documentare de creație și eseuri, mari reportaje, filme despre muzică, programe scurte, situațiunea creației franceze și a coproducțiilor franceze internaționale, memoria audiovizualului. Nume mari: Zanussi, Kusturica, regizoarea Cher la debut. În tot Biarritz-ul nu există decît cei o mie de oameni invitați ai festivalului. Proiecțiile se țin simultan, rar găsești, mai ales seara, mai mult de 100 de spectatori la un film. Lumea se plimbă pe faleză, du-te vino, diferite vîrste ale „doamnei cu cățelul".

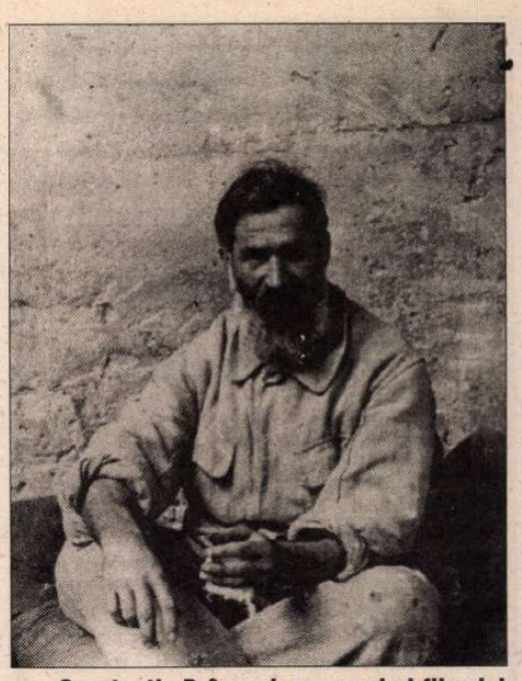
Echipa României, săracă dar cinstită, are cîte un film în aproape fiecare secțiune a festivalului. Malvina Urșianu, cu lungmetrajul *Aici nu mai locuiește nimeni.* Dan Badea, de la Tele 7abc, cu reportajul *Pușcărie la domiciliu.* La scurtmetraje, Radu Muntean cu *Tragica poveste de dragoste a celor doi.* La documentare, eu, cu filmul *Babu - cazul Gheorghe Ursu.* De la Televiziunea română, Dan Necșulea. Surpriza pe care o am, citind catalogul, este că din juriul secțiunii „seriale și foiletoane" face parte Mircea Diaconu. Iar, printre cele numai cinci seriale, bucuria de a vedea *Underground* de Kusturica, versiunea de cinci ore, în două episoade.

Nu vă povestesc filme, nu e treaba mea, doar o secvență din filmul *Roissy, viața secretă a unui aeroport,* în care, la un nivel al aeroportului, pe o banchetă a unui bistro, un om scrie. A adunat mii de pagini. Locuiește aici, la acest bar, mănîncă ce i se dă de la McDonald-ul de vis-à-vis, are apă caldă la toaletă... Cînd din greșeală i se ocupă locul, și-l revendică, cu demnitate. Cineva povestește despre el, face parte de mult din peisaj. Cine vrea să-i scrie, poate s-o facă, pe adresa: Numele, nivelul intermediar 1, barul Grill, Aeroportul Roissy, Franța. Asta mi-a adus aminte, nu știu de ce, și asta voiam să vă spun, că nu știu de ce, de secvența din filmul *Seraliștii,* al lui Copel Moscu, cu acel cetățean care predă la „Liceul Industrial nr. 1, Baia Mare, oraș situat în Republica Socialistă România, țară situată în Europa, continent situat în Emisfera nordică, al Terrei, planetă situată și ea, la rîndul ei, în sistemul solar, situat la rîndul său în galaxia Calea Lactee, unitate care, și ea, la rîndul ei, este într-o unitate și mai mare, numită metagalaxie sau universul vizibil... O să spuneți, mai există și altfel de univers?"

Ca orice alergător care nu urcă pe podium, scuza este că nu e important să iei premiu, important e să participi, să alergi. Filmele românești nu au luat nici un premiu, dar au fost selecționate printre cele peste 100 de filme ale festivalului. Festival bogat, repet, nu numai în numărul de filme. Ușor amestecat, de la filme de animație de 4 minute pînă la cinci ore de *Underground.* ARTE, Canal +, toate televiziunile franceze.

După Biarritz, iar Paris. Dacă n-aș fi mers cu metroul, poate păstram starea. Dar cred că filmul domnului Kusturica mă va urmări un pic. Cîțiva băieți fumează haşiș chiar în vagon. Sînt cinci negri răi, obosiți. La coborîre, unul rămîne, ciudat, în picioare, înăuntru. Cînd semnalul anunță închiderea ușilor, smulge geanta unui bărbat mic și chel. Victima se agață disperată de geantă. Neputînd-o smulge, negrul îl bate cu palmele peste cap. Palme puternice, dar date cu lehamite. S-o mutat lehamitea la Paris?

Centrul cultural român, gazda filmelor *Brâncuși* și *Babu.* Sun la toți românii pe care-i cunosc, de care am auzit, care m-ar interesa să vină să vadă. Unii vin, alții spun că nu. Motivele nu mă interesează, reprezintă opțiunea fiecăruia. Refac drumul prin locurile de filmare pentru Brâncuși. Coadă la Grand Palais, expoziția Portret Picasso. Coadă la Centre Pompidou, la bibliotecă. Ceasul care mergea înapoi spre zero, pînă în anul 2000, a dispărut. Poate pentru că nu la schimbarea din 1999 în 2000 începe mileniul III. Atelierul Brâncuși are o haină nouă, în același loc. A dispărut toaleta de lîngă, iedera care încolăcea zidurile. Da, și graffitti-urile de pe uși. Probabil că peste o săptămînă vor fi altele. Încerc să intru, nu e voie. Lucrările mă atrag ca un magnet. Poate săptămîna viitoare, în preajma redeschiderii. Cimitirul e la locul lui, m-am liniștit. La fel, mormîntul *lui.* Apoi *Sărutul.* Pînă i-o veni cuiva ideea, vreunei fundații, să-l învelească în sticlă mată, și să-ți dea voie să te uiți numai prin găurică, contra cost, cînd vrea ea. Filmul *Brâncuși* place, pare însă lung. Nimeni nu mai are răbdare să vadă 77 de minute numai cu el. E prea lung pentru un documentar? E altceva la un televizor și altceva într-o sală de cinema, unde e întuneric și un ecran mare și ceva te obligă să te concentrezi. Și poate oamenilor de la Paris nu le spune ceva nou Parisul din filmul meu. Asta e, sînt trist. Lumea așteaptă *Babu.* Sigur, altă percepție. Li se pare interesant. Dar iar sînt în extreme. De la omul de stînga, din juriul de la Biarritz, căruia nu i-a plăcut pentru că nu era de stînga, la cei de dreapta, pentru care Babu, ca și Pătrășcanu, nu reprezintă nimic, nu era de-al lor. Dar eu n-am vrut decît să-l arăt pe Babu, care nu era nici alb, nici negru, nici roz. În sfîrșit, mă împac cu ideea că n-am muncit degeaba.



Constantin Brâncuși, personaj al filmului *Brâncuși, de* Cornel Mihalache

Cînd să plec, metropolitanul. Se urcă un băiat cu o flașnetă și o fată cu o tamburină. „Să vezi, bă, că n-o să iei nici măcar un leu." Își încep treaba. Caut prin geantă, unde oare am pus leii ăia de taxi de Otopeni? După mult timp, îi găsesc. Privirile lor mă urmăreau interesate. Eram singurul din vagon de la care mai sperau ceva. Scot o hîrtie de 5000 de lei (cinci franci, nu?) și o întind. Surpriză! Cei doi se înroșesc vizibil. Nu-mi displace. Sînt bucureșteni de-ai mei, nu v-am spus că mă simt ca acasă? Micul Paris, nu?!

Sigur, o să-mi spuneți, dar piramida? Luvrul? Șamzelizeul? Butșomonul? Biuta?

Da, domnilor, dar nu vedeți ce-i în jurul nostru? Dar Albania, dar Belgradul, dar Sofia? Și cînd mă gîndesc unde mai pot face eu documentare, mă apucă așa, și nu e sentimentul iugoslav al ființei din *Underground,* mă apucă așa să se rupă insula sub mine și s-o iau pe Dunăre la vale cu toți lăutarii români din metroul de la Paris...

Cornel Mihalache

MUZICĂ

O demisie în secolul XVIII

OBSERV cum, în ultima vreme, s-a moderat disprețul muzicologiei de elită față de cercetări mai nuanțat diferențiate ale istoriei muzicii. Nimic nu părea relevant savantului obosit de fleacuri în afara analizei textului de partitură muzicală. O parte semnificativă de adevăr a întreținut criteriile aspre ale acestei discipline. Cu astfel de gînduri introduc subiectul cronicii despre ce este și ce creează *Societatea Română „Mozart"*, înființată la Cluj, în anul 1991. Primul și cel mai însemnat scop al acestei organizații neguvernamentale, afiliată la *Internationale Stiftung Mozarteum* din Salzburg, a fost inițierea unui *Festival Mozart.* Anul acesta, în luna decembrie festivalul a depășit a VI-a ediție. El nu este conceput numai ca o suită de programe-concert și spectacole de operă, ceea ce ar fi fost, oricum, o împrejurare cu totul deosebită. Un grup de teme-idei generatoare au fost, pe rînd, ilustrate de repertoriul atașat proiectului inițial. Și comentate în „Simpozioane de muzicologie". Le-a imaginat profesorul Làszlo Francisc, condei redutabil în domeniile muzicologiei și președinte al societății. Aceste selecții gliseză pe traiectoria unui zig-zag care atinge cînd biografia cînd ceea ce se poate deduce din radiografia textelor muzicale. La prima ediție, *Ultimul an din viața lui Mozart - 1891;* la a doua, *Mozart în mi bemol - Mozart în do minor.* E frumos să afle mai multă lume ceva despre codul secret al armoniilor mozartiene: cum mi bemolul a fost tonalitatea pe care autorul „Flautului fermecat" a ales-o pentru a exprima crezul lui masonic... Mai multe generații au obosit citind și recitind comentarii despre modul tenace și voluntar în care Mozart a curmat legătura lui subalternă cu arhiepiscopul Hyeronimus, conte de Colloredo. „Excelența Voastră îmi va permite să mă înfățișez cu toată umilința pentru a-mi prezenta demisia..." Viziunea romantică asupra acelui gest, senzațional pentru anul 1781, nu a încetat să agite apele memoriei. În sine, el este însă fără urmă în Operă. Dar cortina Colloredo a căzut peste un teanc de cam 100 de lucrări compuse de Mozart tocmai la Salzburg. Acolo unde a acționat asupra lui un mediu formativ remarcabil; în micul oraș rezidențial unde s-au aglutinat influențele ce și le-a asumat cu atracția lui himerică pentru fețele lumii (Italia, Franța, Germania). Această sinteză din tinerețea timpurie (cum să spun altfel?), în urma căreia întregul Mozart din anii vienezi se arăta, ca premonițiune (dar nu numai atîta); *Mozart, fiu al Salzburgului,* a fost tema ultimei ediții a festivalului din Cluj. *Serenada* și *simfonia* „Haffner": Alexis Hauser, un oaspete permanent, le-a dirijat cu lejeritatea celui care cunoaște Orchestra simfonică a Filarmonicii „Transilvania" și este instruit în structurile mobile ale celor două piese surori. *Concertul pentru vioară* și orchestră, în la major, Nr. 219, cel mai poetic din seria de cinci compuse repede, toate, în vremea cînd serenada cocheta, galant, cu muzicile concertante. Admiratorii lui Gabriel Croitoru, n-au avut decît vorbe bune și o nedumerire. De ce un supliment din... Paganini? *Concertul pentru pian și orchestră* în do major, Nr. 246, relief „din minunatul an cînd Mozart avea 20 de ani": expresiile în sunete cristal și claritate absolută le regăsesc la Jean François Antoniolli.

La Biserica Sfîntu Mihai concertul de muzică bisericească a fost o reconstituire a unui serviciu divin, așa cum se desfășura el pe vremea lui Mozart la Domul din Salzburg. În timpul acestui oficiu, mai curînd respectat decît simulat, proiecții paralele între muzica lui Mozart și aceea a lui Michael Haydn. Fratele lui Josef i-a fost și el prieten. A venit la Salzburg după ce trecuse pe la Oradea ca angajat al Episcopiei romano-catolice. Condiționate de stilul consacrat în epocă reminiscențele particulare sînt apropiate (*Missa brevis, Sonata în do major pentru orgă și orchestră de coarde*): clipe de fervoare mistică, tresăriri patetice trec, la Mozart, departe spre viitoare capodopere (chiar și teatrale). *Ave Maria Caelorum,* de Michael Haydn, este un superb motet. Corul Capella Transylvanica interpretează aceste pagini cu acuratețea perfectă care înalță, la muzicile sacre, emoția spre extaz. Împreună cu orchestra studenților Academiei de Muzică, dirijor Aram Bodurian și un grup de soliști care cunosc și simt ce înseamnă a depăși limitele convenționalului în respectul pentru stilul baroc: Simona Ivaș, Elena Casian, Marius Budoiu, Petre Sorin Burcă. Între zidurile monumentale ale bisericii, Ursula Philippi își ocupă locul la orga de mare calitate: și pentru alte „modele" ale aceluiași timp, Toccata și Fuga de J.E. Eberlin, compozitor salzburghez asemuit, cîndva, superficial cu Bach. Influența lui asupra muzicii mozartiene nu se recunoaște decît dacă luăm în considerare că Wolfgang nu a descoperit contrapunctul bachian decît mult mai tîrziu. Iată observăm unde biografia ne ajută.

Ceea ce a rămas ca impresiune profundă în amintirea lui Mozart a fost însă Requiemul în do minor de Michael Haydn. Făcuse parte, împreună cu tatăl său, dintre instrumentiștii care l-au executat la prima lui audiere. Aici, relație perfect decelabilă cu cîntecul de lebădă care stă în aura misterului morții și a mormîntului lui Mozart. Aici, Emil Simon a propulsat efectele tulburătoare, mai ales anume trasee tensionate armonic, exaltarea verbului tradițional. Probabil, tocmai Requiemul de Mozart l-a împins pe cel al lui Michael Haydn în umbra bibliotecilor rar cercetate. Corurile din Cluj sînt ansambluri pentru care arta este voință și credință. La acest concert Corul Filarmonicii (dirijor Cornel Groza) alături de orchestra care rămîne una din cele mai bune formațiuni românești. Soliști, aceiași mozartieni mai vechi și mai noi: Simona Ivaș, Marius Budoiu, Ana Rusu și încă o dată la înălțimea *propriului model,* Gheorghe Roșu.

Ada Brumaru

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Strategiile finalului

SFÎRŞITUL unui text e un loc retoric privilegiat - dar care, tocmai pentru că importanţa lui e evidentă, constituie o încercare grea pentru orice autor. De dificultăţile alegerii unui final potrivit nu dispensează decît tipurile de texte cu grad mare de formalizare, care oferă soluţia comodă a tiparului preexistent. Pentru a-şi încheia compunerile, elevii recurg mai întîi la formule asemănătoare celor de basm sau de scrisoare, pentru a ajunge abia mai tîrziu să descopere avantajele unor strategii culte la fel de convenabile în a-i scuti de efort; bine cunoscută este tehnica citatului prestigios, de preferinţă cu un conţinut suficient de general pentru a se aplica celor mai diferite teme. Mai puţin importantă ar părea să fie strategia de închidere în cazul textului jurnalistic; acesta presupune o lectură grăbită şi superficială şi tinde să plaseze (după sistemul „piramidei inverse") informaţia esenţială la începeut, desfăşurînd apoi detaliile mai mult sau mai puţin facultative. Finalul unei asemenea alcătuiri ar trebui să fie aşadar un punct neutru, relativ indiferent. Schema de construcţie informativă nu-şi găseşte însă confirmarea în mare parte a stilului jurnalistic românesc, pentru care finalul pare să constituie un punct culminant, a cărui forţă retorică e subminată doar de sărăcia extremă a mijloacelor, repetate pînă la banalizarea completă. Trăsăturile de mult observate ale jurnalismului autohton - caracterul lui „folcloric", afectiv, narativ, gnomic - sînt mai vizibile decît oriunde în didacticismul naiv şi sentimental al finalurilor de text, semnalate de abuzul semnelor de întrebare şi de exclamaţie. Trecerea în revistă a cîtorva tipuri mai răspîndite se transformă de la sine într-o mică scenetă cu voci foarte asemănătoare.

Finalul este în primul rînd locul unor deschideri către viitor (temeri, previziuni, anticipări, promisiuni), adesea formulate la persoana I plural, incluzîndu-i pe autori şi pe cititorii lor: „mîine-poimîine ne vom trezi cu toţii că vom fi daţi afară din case de noii barbari" („România liberă" = RL 31.08.1993, 9); „Să vedem cum se va sfîrşi toată această urîtă poveste" (RL 958, 1993, 3); „Cu ce consecinţe,vom vedea!" (RL 2057, 1996, 9); „Rămîne să vedem cu ce se va solda recursul" (RL 2056, 1996, 24); „Rămîne de văzut cît va ţine vremea cu preşedintele SNCFR, şi dacă optimismul lui se va confirma" („Libertatea, 2012, 1996, 9). Exemplele ilustrează mai ales tonul sceptic, modalizat, dominat de formulele extrem de frecvente *să vedem* şi *rămîne de văzut.* O proiecţie în viitor se realizează şi prin tema lexicală a *speranţei:* „Sperăm ca noul ministru al învăţămîntului să dea răspunsurile cuvenite" (RL 2056, 10); „O astfel de speranţă, legitimă, este chiar iremediabil utopică?" („Cotidianul", 5, 1997, 2); „Să sperăm că prin această investiţie cei 1800 de km de străzi ale Bucureştiului vor fi degajaţi de zăpadă..." (ib.,3); „Să sperăm că aceste proiecte vor fi susţinute şi de fonduri din bugetul pe acest an..." (ib., 3); „În momentul de faţă, speranţele (...) se îndreaptă, desigur..." (ib., 6). Se foloseşte destul de mult artificiul retoric al invocării tăcerii: „Să mai aducem în discuţie şi acea calitate care se cheamă omenie? Nu e cazul" (RL 2057, 6); „Fără comentarii, nu?" (RL 807, 1992, 4); „Fără comentarii!" (RL 2056, 10). Exclamaţia evaluată, uneori mai neutră - „Asta e!" („Jurnalul Naţional" 197, 1994, 3) -, devine adesea explicit ironică, sarcastică: „Frumos bilanţ!" (RL 2056, 18); „Mare-i grădina lui Dumnezeu!" (ib., 20). Stilul caracteristic e însă sintetizat în special de întrebarea-reproş, insinuantă, fals dubitativă: „Dar primăria n-are chiar nimic de spus? „(RL 481, 1991, 3); „Cum rămîne însă cu 'STAR'-ul care tinde să devină o afacere?" (RL 2057, 16); „Oare de ce?" (RL 1304, 1994, 9); „De ce oare?!" (RL 2056, 10); „Pînă cînd?" (RL 958, 1993, 1).

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Expediţie în interior

1 IANUARIE 1968. Primele cuvinte ale anului, notate în prima zi. Întîi că 8 culcat înseamnă infinitul. Pe urmă deviza lui Leonardo da Vinci HOSTINATO RIGORE. Rigoare obstinată, înverşunată. Totuşi, în italiană e altfel, sună ca un îndemn larg, liber şi muzical, *-Allegro con brio...* Să munceşti *pe brînci;* dar e vulgar. Să vedeţi de unde mi s-a trăs. De la revelion. La miezul nopţii, puţin după 12, mă pomenesc cu un telefon de la Radu Tudoran. Şi nici măcar nu sîntem prieteni. Doar ne cunoaştem, din scris. Iar eu îl tachinez mereu cu replica aia a basarabencei..., Ludmila..., Lusia, din romanul lui, *Un port la răsărit,* cînd cei doi eroi stau amîndoi în pat, dimineaţa, după o noapte năpraznică de amor, şi ea, somnoroasă încă abea trezită, îi spune clipind din ochi: „Dar noi doi nici n-am făcut *cănăştinţă.*" Tudoran rîde şi lasă capul în jos, cu o prefăcută vinovăţie... Că a făcut revelionul singur. Că s-a gîndit la mine, nici el nu ştia de ce şi că de aceea mi-a telefonat. Că, de fapt, e primul telefon pe care mi-l dă, (- şi aşa era!). Că el prima zi din an şi-o petrece de regulă lucrînd, ca-n orice zi. Totdeauna îl invidiasem pentru disciplina lui de lucru. Mai ales acum, cînd mă şi anunţase telefonic că pe întîi avea să scrie, în ziua asta imposibilă, mahmură, care, dacă ar fi după mine, aş şterge-o din calendar. Era ca o provocare. Atunci mîzgălisem la iuţeală deviza lui Leonardo. Leneşul din mine se învioră oarecum. Am făcut ordine în jur. Am ieşit pe balcon la aer. Am tras anul în piept. 1968 mirosea bine.

De cîteva luni mă tot gîndeam la aventura şi la cartea filozofului-general Xenofon, ANABASIS, scrisă în sec. IV î.d.Chr., - marşul celor 10.000 de greci din Asia mică plus bătălia dintre autohtoni, Cirus contra Artaxeres, *Expediţia în interior.* Era un pretext doar, pentru o altfel de retragere şi în altfel de interior. M-am apucat să scriu cu avînt la maşină, în replică la Tudoran.(Azi, în ian. 1997, pot mărturisi: a fost o ratare totală. N-a ieşit decît prima pagină, şi ultima. Iat-o:

„Înainte de a coborî, am mai aruncat o privire largă şi mi-am întipărit bine în minte ce vedeam ultima oară, fără să uit nici ce se petrecuse în ziua aceea. Am văzut munţii bătuţi de soarele dimineţii, indiferenţi, cu spinarea lor crenelată de milioane şi milioane de ani, şi mai mult cu mirare decît cu melancolie, care este mai mult a după-amiezilor, mi-am mai amintit de Octav, subţire, palid, slăbit de la 80 la 40 de kile şi ceva şi cum în ziua din urmă, văzîndu-l, îi spusesem jovial, prefăcîndu-mă, - măi Octave, tu eşti un băiat, ai devenitun băiat, întinereşti; iar Valeria în Dacia ei galbenă ca muştarul, la volan, îl privise pe Octav care şedea afară în picioare în dreptul portierei deschise cu geamul lăsat, pipăind atent oglinda retrovizoare aburită; apoi Valeria se uitase şi la mine, care mîntisem cum mîntisem, şi mă privise fix cu complicitatea viilor ce au de a face cu un ins pe ducă; iar Octav, chiar în noaptea aia, murise de inimă acasă în pat. Cu miărare şi fiindcă doar cu vreo unşpe ore în urmă, înainte de, a-şi da sfîrşitul, vorbisem, cu el, glumisem, numai eu, fireşte, cînd zisesem „măi, tu ai devenit un băiat", ceea ce, dacă ar fi putut fi un adevăr, era, oricum, un adevăr macabru. Fusese ca o prevestire. Ca o cinică, sadică proorocire, a subsemnatului cu veşnica lui „expediţie în interior". Pe catafalc, Octav surîdea albăstrui. Şi cei ce mor de inimă, se ştie, întineresc, deodată, nu ştiu cum. Iar acum munţii însoriţi, străIucind în soarele dimineţii suverane peste orice dureri sau tristeţi, străjuind cu nepăsarea lor gigantică absenţa lui Octav... Şi ce-i spusesem eu doar cu o săptămînă în urmă Valeriei, care fusese prietenă cu Octav, prietenă bună şi-atîta tot, şi care Valerie se măritase între timp cu un amic comun, care în perioada aceea plecase în străinătate cu treburile lui inginereşti... Ah!... Ce-i spusesem eu atunci Valeriei?... A, da... Îi spusesem aşa, vorbind de iubire, îi spusesem cu toată seriozitatea mea mai rară de tip glumeţ; îi spusesem că, iubind, de fapt, cineva care *nu sîntem încă noi,* ne pune, ne obligă, să supralicităm totul prin iubirea noastră, dorind ceva superior; şi că deziluzia în sine nu contează, sau amăgirea, ci efortul de a descoperi şi stăpîni ceva ce deocamdată nu poate să ne aparţină, noi ne fiind la înălţimea cuvenită. Aşa îi zisesem Valeriei. Chimistă, însă subtilă. Iar Valeria clătinase uşor din cap aprobînd cu ochii ei ca scrobeala de rufe, umeziţi, cu buzele strînse într-o expresie de copilăroasă amărăciune".

*

ÎNSEMNAREA următoare e din acelaşi an, însă fără dată. Nopţi de insomnie. Cu senzaţia de „dispariţie a timpului":

„Între ora 12 şi 5 minute şi două nu se poate şti cît e ceasul. La 12 1/2 bate o dată. La 1 o dată. La 1 jumătate o dată. La 2, din cauza unui zgomot de-afară, tramvaiul de serviciu, combinat cu maşina de gunoi, nu se aude bătaia ceasului cu cuc. Aşa că el crede că e tot unu şi ceva; dar nu are certitudinea, ştiind că fenomenul nu se poate repeta decît o dată în 12 ore. Aude a cincea oară strigătul cucului la două şi jumătate; apoi, înainte de trei, aţipeşte, în fine, şi nu aude cele trei bătăi; aude, ceasul în schimb, trezindu-se brusc de gălăgia unei salvări, la 3 şi jumate. La patru doarme tun; trezindu-se abea la opt şi 30, cînd cucul iese iar o dată, şi asta-l trezeşte complet, iar draperiile fiind trase, nu vede lumina de afară. Crede că-i cel mult trecute de 3 şi 30. Timpul, care-i cîştig ori pierdere fără să ştie îi aparţine.

■

Ochean

O greşeală de tipar

VENERABILE domn, cercetînd agenda mea, am constatat că trei scrisori trimise dumneavoastră au rămas fără răspuns; la prima (în sens opus a patra), mi-aţi promis că biroul dv. de investigaţii va prelua cazul cu şanse sigure de a-l rezolva. De atunci, tăcere. Ce s-a întîmplat? Dacă enigma nu poate fi dezlegată,vă rog să mă înştiinţaţi la adresa cunoscută prin fax. Pentru claritate repet datele expuse în prima corespondenţă. Mă numesc Moritz A. Spatz (A. stă pentru Adolf), locuiesc în Brisbane, Australia. Părinţii mei au emigrat din Germania înainte de naşterea mea. De profesiune contabil, lucrez ca manager la firma Berta - accesorii maritime. Am călătorit numai în Australia. Detest aroganţa europenilor, nu mă atrage nimic din lumea veche. Singura legătură cu acel continent este piciorul străbunicului meu după mamă, pierdut eroic la Niş, în primul război mondial. Între timp am primit de la Blitzinfo, firma la care m-aţi sfătuit să mă interesez, o factură pipărată, însoţită de un fluturaş cu următoarele informaţii: „Români/România. Popor care a depăşit faza migraţiilor, deşi inoficial mulţi tineri părăsesc şi astăzi patria, pentru a se stabili în ţări de peste ocean. Locuiesc în sate şi oraşe; mîncarea lor preferată e 'mămăligă', un fel de fiertură de porumb, dar în unele regiuni se consumă şi carne între 240 şi 360 pounds anual. Aparţin rasei albe; totuşi, în fiecare an, procentual, culoarea pielii lor devine mai brunetă, spre maron-noisette. De religie creştină - se spune că ultimul papă ar fi de origine valahă - se închină la tablouri pe lemn, numite icoane. După cercetări moderne, au un subiect de adoraţie cu funcţie de totem, oaia, nu orice specimen,ci unul cu lîna bucălată, care vorbeşte şi posedă darul profeţiei. Pentru muzică şi arte plastice comandaţi inf. 19/mond., sv Heifetz and Hora staccatto."

V-am copiat depeşa de la Blitzinfo, sperînd că trimiterea la oaia-totem vă va facilita demersurile dv. Continui să fiu victima greşelii de tipar reperate de mine la 13 aprilie a.c. în noul anuar al abonaţilor la telefon. Atenţia mi-a fost atrasă de o persoană vulgară care mi-a telefonat în aceeaşi zi: „Spune-mi, mămiţico, te-ai făcut băieţel? Dovada? Uită-te în cartea de telefon." Într-adevăr numele meu cel mic era, dacă îmi permiteţi expresia, de-a dreptul terfelit. Am păstrat scrierea cu -tz dintr-o tradiţie a familiei. Este un nume cu care s-au mîndrit scriitori, istorici, notari, principi, timbre coloniale britanice şi chiar insule ca aceea scăldată de undele fierbinţi ale oceanului, stăpînită pe rînd de arabi, de malaiezi, de portughezi, de olandezi, de francezi şi, pînă în 1968, de englezi. Nu e important cum e redat - Moritz, Maurice sau Mauritius - aceste schimbări nu afectează prima silabă prin alteraţia nazalei iniţiale sau prin periplul fonetic al deplasării din zona velară în cea palatală. La descoperirea brutalei iniecţiuni, primul meu gînd a fost de a-l căuta pe făptaş pentru a-l omorî. Apoi mi-am zis: desigur o asemenea gravă eroare nu poate fi decît rezultatul unui tot atît de grav prolog în viaţa sa intimă. Poate soţia, spălîndu-i salopeta, i-a găsit un billet doux în buzunar, sau el însuşi a descoperit arsenic în chiseaua cu marmelada matinală. Oricum, păgubaşul sînt eu.

După ce am lecturat la pagina 681 a anuarului textul *Spatz, Mioritz, A., College Street 14,* am mai primit optsprezece telefoane de la persoane în general prietenoase, care doreau să mă contacteze. Toate erau de origine europeană, recte română, sau se refereau la nişte date enigmatice în legătură cu românii. Mi-am păstrat calmul şi am rămas cool în furtună ca un maior britanic detaşat în India. Dar acum paharul s-a umplut. Alaltăieri a sunat clopoţelul de la poartă. Am ieşit şi am deschis. A năvălit o familie întreagă - 2 bunici, 3 părinţi şi 4 copii, care de care mai gălăgios. Au trecut în grădină. Erau fericiţi. „Aici e, domnule Spatz, spaţiul nostru vital", îmi explică tata-mare. „Uitaţivă!" Se sui pe o grămadă de gunoi strîns de mine cu grijă în zori şi ridică mîinile precum un cocoş care cîntă, aripile. „Munte! Înţelegeţi?" Sări jos, recitînd: „Vale! Ăsta e tot spaţiul nostru! Aici sîntem noi acasă." Am priceput. Era blestemata de greşeală de tipar. Bunica mă îmbrăţişa: „E spaţiul mioritic, e gura noastră de rai. Nu mai plecăm de aici. De acum înainte n-o să ne mai chinuie dorul."

Venerabile domn, dacă pînă în 24 de ore nu-mi răspundeţi, declar contractul cu dumneavoastră nul, dar vă fac responsabil de consecinţe.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de **Grete Tartler**

• Actualitatea editorială •

Tulburător ca limbajul

PROBABIL unul dintre ultimii filozofi care nu au avut o formaţie de strictă specialitate, preocupat îndeosebi de limbaj - sursa perplexităţilor filozofice ar fi înţelegerea greşită a limbajului, care ne „vrăjeşte“ şi ne abate anume de la sens -, convins de vocaţia terapeutică a filozofiei, care, asemenea muzicii, trebuie să vindece greşeli şi nu să construiască sisteme explicative, Wittgenstein rămâne una dintre cele mai tulburătoare personalităţi ale veacului nostru. Provenit dintr-o familie ilustră, legată parcă dintotdeauna de muzică (bunicii, bancheri, fuseseră patroni ai artelor, tatăl, Karl, bogat industriaş, cânta la vioară, mama, Leopoldine, ţinea salon muzical deschis - unde prietenii casei, Brahms şi Mahler, îşi discutau adesea proiectele; fratele, Paul, devenise pianist de concert, căruia Ravel şi Strauss i-au scris anume concerte pentru o singură mână, deoarece îşi pierduse o mână în primul război mondial), Ludwig Wittgenstein ştia el însuşi să cânte la clarinet, fiind vestit pentru memoria sa muzicală şi pentru ciudăţenia că era în stare să fluiere pe dinafară partituri întregi.

A.C. Grayling, *Wittgenstein.* Traducere din engleză de Gheorghe Ştefanov. Editura Humanitas, 1996, 203 p. F. p.

Catolicismul mamei, se zice, şi talentul de inginer al tatălui sunt cele două peceţi esenţiale puse pe educaţia viitorului filozof. Tatăl, cu idei inovatoare despre educaţie, îşi crescuse copiii acasă, până la vârsta de 14 ani - de aceea, Ludwig nu s-a adaptat uşor la şcoală şi cu mare greutate a fost admis la o *Realschule* de provincie - tocmai la Linz, unde învăţa pe atunci şi Adolf Hitler. Fără o calificare pe măsura pretenţiilor universitare vieneze (ar fi dorit să studieze fizica, vestite fiind pe atunci cursurile lui Boltzmann), dar vădind vocaţie inginerească (în copilărie „reinventase“ maşina de cusut) Ludwig a fost trimis să studieze aeronautica la Berlin şi Manchester, unde a devenit treptat interesat de matematică şi logică. Cartea lui Bertrand Russell, *Principii ale matematicii,* l-au îndemnat să urmeze la Cambridge cursurile lui Russell, al cărui discipol şi chiar prieten a devenit. Înclinarea sa spre asceză şi însingurare se vede deja din faptul că - deşi bogat moştenitor de industriaş - şi-a construit o cabană în Norvegia, lângă Skjolden, unde a scris prima carte, *Tractatus Logico-Philosophicus.* Războiul, prizonieratul la italieni după înfrângerea armatei austro-ungare, lectura *Evangheliilor* istorisite de Tolstoi, au continuat transformarea sa psihologică. Ludwig şi-a dăruit averea celorlalţi fraţi şi, poate în nădejdea răscumpărării păcatelor (homosexualitatea) de care era conştient, a trăit auster, ca învăţător, grădinar la o mânăstire din Hüttelsdorf (ar fi vrut să devină chiar călugăr), călător pe diferite meleaguri (inclusiv Uniunea Sovietică), brancardier în război, bursier şi în cele din urmă profesor la Cambridge. De mirare cum s-a înţeles acest ciudat, intens-arzător nomad, cu aşezaţii burghezi Schlick sau Carnap, sau alţii din „Cercul de la Viena“.

Monografia lui A.C. Grayling, cu analize ale filozofiei timpurii şi târzii, ale metodei, sensului, regulilor, criteriilor wittgensteiniene, dar mai ales cu o lămuritoare plasare a filozofului în epocă trezeşte un viu interes faţă de această personalitate (despre care a spune „scindată“ e prea puţin) *destinată* parcă să evite un sistem - în care se pot regăsi toţi străbătătorii tulburatului, neaşezatului secol XX.

Inevitabilul Stagirit

CARTE cu atât mai incitantă cu cât, după atâta amar de vreme, aproape nimeni nu se poate lăuda că a citit-o cum şi cât trebuie sau că a înţeles-o cu adevărat, *Metafizica* lui Aristotel urmăreşte definirea primelor principii şi cauze, domeniu pe care Aristotel îl numeşte „filozofie primă“ sau „teologie“, drept obiect având Fiinţa. Drept cauză a devenirii şi Fiinţei Aristotel numeşte forma pură, perfectă, Dumnezeu: *primum movens,* primul mişcător nemişcat, care pune materia şi principiile-i imanente în mişcare spre o realizare ce corespunde scopului lor, spre actualizarea posibilităţilor cuprinse în ele. Cele două principii ale lucrurilor ar fi materia primă, lipsită de orice formă, şi forma pură (Dumnezeu), lipsită de orice materie. Graţie mişcării, forma pură îngăduie materiei să primească o formă, nu lucrând direct asupra ei, ci prin atracţie, simpatie. De aici ideea Stagiritului de a numi materia şi virtualitate, iar forma - energie şi entelehie. Şi azi pare verosimilă lumea ca ierarhie de forme din ce în ce mai înalte, până la Dumnezeu, forma pură.

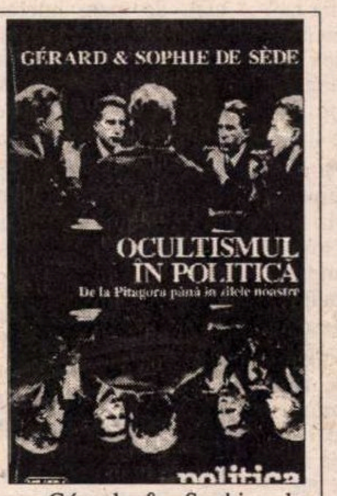
Aristotel, *Metafizica.* Traducere de Ştefan Bezdechi. Note şi indice alfabetic de Dan Bădărău. Editura IRI, 1996, 614 p. F. p.

Traducerea lui Ştefan Bezdechi este singura existentă. Specialiştii susţin că anumite pasaje nu figurează în traducere, însă a trece cu vederea acest nucleu al creaţiei aristotelice nu este posibil.

Puterea şi ocultismul

DE LA Filon din Alexandria, cu „politica - artă magică“, la Maimonide pomenind de „secta politicienilor, legislatorilor, ghicitorilor şi cititorilor în vise“, până la Marx („birocraţii sunt teologii statului“) chiar şi filozofii acceptau că, în măsura în care secretul are drept miză obţinerea puterii de către o elită, ocultismul e inerent oricărei politici. Ordinea pitagoreicienilor - având drept maestru pe matematicianul, misticul şi omul politic Pitagora - a ismaeliţilor cu „ordinul asasinilor“, a templierilor, cu măreţul lor plan de reorganizare a lumii întru sinarhie, cu un arbitru suprem al şefilor politici şi religioşi ales de câte un consiliu al înţelepţilor, apoi acţiunile nestorienilor, ambasadori ai Preotului Ioan, războaiele ţărăneşti datorate lui Thomas Münzner şi isteriile mistice stârnite de Jan din Leyda („comunismul Sfântului Duh“) confirmă vocaţia metapolitică a Evului Mediu. Rosencrucianul conte de Saint-Germain - „companion al sfintei fraternităţi“, eminenţă cenuşie la curtea lui Ludovic al XIV-lea, a regelui Prusiei şi chiar la Sankt Petersburg, iniţiatul Cagliostro/Josef Balsamo, puzderia de personaje stranii ale secolului al XIX-lea (de regăsit în scrierile romanticilor - de la Hoffmann, von Arnim, la Hugo, Barbey d'Aurevilly, Villiers d'Isle-Adam...) exaltă amestecul misterelor în politică. E moda călătoriilor în Orient (de la madame Blavatsky la teosofi), a „masoneriei pentru toţi“, a diferitelor secte - inclusiv *The Golden Dawn,* despre care avusese ştiinţă şi Rudolf Hess. Soseşte epoca sinarhiei (unul din numele pomenite în acest context este şi Jean Monnet, „părintele Europei“, secretar general al Societăţii Naţiunilor, la Geneva, arhitectul de început al Uniunii Europene, despre care Kissinger scria: „Puţini oameni au jucat un asemenea rol în istoria lumii“); dar şi cea a naziştilor, cu precursorii lor (1913 - Societatea Thule). Hitler, autonumindu-se „Mesia al arienilor“, declarase: „Secretul, iniţierea prin simboluri şi rituri care nu obosesc mintea, iată marile şi primejdioasele lucruri pe care le-am împrumutat de la francmasonerie. Partidul nostru trebuie să fie un Ordin, ierarhizarea unui cler laic“. Fără ajutorul ocultismului, nazismul n-ar fi reuşit să ofere Germaniei acea imagine mitică a identităţii ei, care a năucit-o. „Ce ţară - se întreabă autorii - ar putea să se laude că este la adăpost de asemenea mitologie ucigătoare?“

Prea în serios nu poţi însă să-i iei pe cei doi De Sède - mai ales când vorbesc despre ocultismul şi puterea zilelor noastre (cartea e scrisă în 1992/1993). Ceea ce, până acum, părea un fel de literatură totuşi acceptabilă, atinge ridicolul: de pildă, din România e pomenit „ocultistul Gelu Voican, autorul mai multor lucrări esoterice, care s-a definit singur odată drept jumătate-mag, jumătate gangster“.



Gérard & Sophie de Sède, *Ocultismul în politică. De la Pitagora până în zilele noastre.* Traducere de Radu I. Petrescu. Editura Nemira, 1996. 261 p. F. p.

Dreptul de a rămâne diferit în frăţie

ESEUL lui Denis de Rougemont oferă criterii de natură etnică, istorică, geografică, economică şi, desigur, culturală, care repartizează alternativ sensuri grave, ironice, optimiste, maliţioase, patriotice epitetului „fericit“ din titlu. *Fericit,* mai întâi, pentru armonia desăvârşită dintre oamenii „celei mai înalte Europe“ (desigur ca altitudine) într-o frăţie confederativă unită la 1291 printr-un act (azi de o deosebită savoare stilistică latină) durabil precum granitul selenar din jur. Contextul european (venirea la conducerea Sfântului Imperiu Romano-German, în 1275, a Habsburgilor) precum şi crenelurile apărătoare spre sud au făcut ca, treptat, formaţiunile helvetice unite să crească în număr şi putere - încât (incredibil!) cei ce aveau să fie mai târziu neutrii garanţi ai păcii, au constituit o federaţie a războinicilor „de profesie“, cum le-am zice astăzi, care prin războaie de cucerire au ajuns la dimensiunile Elveţiei de azi. Câteva secole bune, cantoanele *au apărat în comun dreptul de a rămâne diferite.* Denis de Rougemont vede în această ţarie de fagure (structura care s-a dovedit a fi cea mai rezistentă în arhitectură) chiar nucleul şi modelul Europei Unite. O vreme, federaţia de monarhii a Habsburgilor a părut la rândul ei o structură politică rezistentă, dar hotarul 1918 a demonstrat că modelul elveţian (confederaţia a devenit stat la 1848) era cel peren. După 1848 elveţienii n-au mai cunoscut nici o formă de război civil ori militar. Hotarul criteriilor de neutralitate şi pace e folosit de autor pentru a analiza ce înseamnă „comun“ şi „diferit“, patriotism local şi... confederativ, specific naţional şi etnic, pacea lingvistică între cele patru idiomuri, originea puterii bancare, fenomenul economic (în anii '70 Elveţia ocupa, în lume, locul întâi la export, pe cap de locuitor).

Denis de Rougemont, *Elveţia sau istoria unui popor fericit.* Traducere de Luminiţa Brăileanu şi Angela Martin. Prefaţă de Mircea Martin. Editura Univers, 1996. 253 p. F. p.

Fascinanta istorie a Elveţiei este egalată doar de analiza structurilor politice şi sociale (de la „comună“ la „canton“ şi la „stat“), a celor culturale (personalităţi în filozofie, literatură, psihanaliză, pictură, arhitectură, muzică, teatru, religie). Paradoxal, elveţienii, primii autori ai unei structuri confederative, au astăzi rezerve faţă de Europa unită - atitudine pe care Denis de Rougemont o consideră „prudenţă temporară“. Ironic ori retoric, autorul ataşează Elveţiei trei utopii: „ţară pilot“, „parc naţional“, „district federal european“. Indiferent de tonul autorului, destinul de grădină suspendată al Elveţiei a fost deja confirmat, respectat, dorit. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ C.G. Jung, *Tipuri psihologice.* Traducere de Viorica Nişcov. Ed. Humanitas, 1996. 543 p. F. p.

♦ Pavel Florenski, *Perspectiva inversă şi alte scrieri.* Traducere de Tatiana Nicolescu, Alexandru Nicolescu, Ana Maria Brezuleanu. Prefaţă de Nina Kauchtschischwili. Ed. Humanitas, 1996. 269 p. F. p.

♦ Tonino Benacquista, *Comedia rataţilor.* Traducere de Nicolae Constantinescu. Editura Nemira, 1997. 171 p. F. p.

Interviu cu prof. dr. Lauri LINDGREN, despre

Limba română în Finlanda

ESTE cunoscut faptul că *Lectoratul de Limba Română* de la Universitatea din Turku, apreciat prin bogata sa activitate, reprezintă, cu adevărat, un „avanpost" al culturii românești în nordul Europei. Puțini știu, însă, că s-au împlinit, de curând, douăzeci de ani de la înființarea lectoratului românesc din Finlanda, acum singurul de acest fel din țările nordice ale Europei. Lectoratul își desfășoară activitatea în cadrul *Departamentului de Limbi Romanice,* condus de prof. dr. Lauri Lindgren, unde limba franceză și limba italiană se studiază ca specialități de bază, iar limba spaniolă și limba română se învață ca specialități secundare. Trebuie menționat, însă, faptul că fiecare dintre limbile romanice își are, aici, în universitate, locul și rolul său bine stabilit. Chiar dacă la *Centrul de lingvistică pentru traducători,* care funcționează pe lângă departament, sunt studiate numai franceza și spaniola, alături de engleză și germană, totuși *limba română* își are statutul său bine definit, ca obiect de studiu, printre celelalte limbi romanice. Pentru orice vizitator al departamentului, fondul de carte românească de care dispune lectoratul și Biblioteca Facultății de Științe Umanistice constituie o descoperire surprinzătoare. Pentru cei ce lucrează aici, reprezintă un prețios material de lucru. Așadar, după o activitate de douăzeci de ani, nu e de mirare că se vorbește curent românește la Universitatea din Turku, nu numai în sălile de clasă, dar și în cabinete sau pe culoarul departamentului.

Pentru că Lectoratul de Limba Română a luat ființă și s-a dezvoltat mai cu seamă datorită străduințiilor profesorului dr. Lauri Lindgren, binecunoscut romanist și bun cunoscător al limbii române, dar, mai ales, un mare prieten al românilor, m-am adresat Domniei sale, cerându-i un interviu.

Recunoscut pe plan național și internațional ca o mare autoritate științifică și civică, domnul profesor Lauri Lindgren este un om de o modestie rară, care iradiază bunătate și înțelepciune, plin de farmec și har, dotat cu o inteligență ascuțită și cu un impecabil spirit al dreptății.

Într-o succintă și aridă prezentare ar fi trebuit spus că domnul profesor Lauri Lindgren este doctor în filosofie, din anul 1963, că este Cavaler al Legiunii de Onoare din Franța, Ofițer al Ordinului „Palmes académiques" din Franța, Mare Ofițer al Meritului Național al Italiei, Profesor Honoris Causa al Universității din București, deținător al Meritului Cultural Clasa I al României și Comandant al Ordinului „Leul Finlandei".

Să încercăm să-l cunoaștem direct...

Cum v-ați întâlnit, stimate domnule profesor Lauri Lindgren, cu limba română și cum ați învățat-o atât de bine? Când ați vizitat prima oară România?

M-am întâlnit cu limba română ca student, învățând gramatica istorică a limbilor romanice, care cuprindea și exemple din română. Predecesorul meu la Catedra de Limbi Romanice, profesorul dr. Tauno Nurmela, studiase limba română încă din anii treizeci și făcuse chiar o prezentare a ei, la Universitatea din Turku, pentru studenți. Firește, n-am prea avut după ce să învăț românește, am folosit doar un exemplar din vechiul manual de limba română, editat în 1947 de Grigore Dobrinescu, secretar al Legației României din Helsinki. Pentru partea de gramatică, am folosit cartea lui Sever Pop, *Grammaire roumaine,* publicată în anii cincizeci.

De altfel, primul curs de limba română, în Finlanda, a fost ținut de același Grigore Dobrinescu, la Universitatea din Helsinki, la sfârșitul anilor treizeci. Curând, însă, din cauza războiului, cursul a fost sistat. Din câte știu, la începutul anului 1948, Grigore Dobrinescu a părăsit Finlanda, stabilindu-se în Argentina, unde a devenit profesor de economie.

Interesul meu pentru limba română a crescut, începând cu anul 1967, când am făcut prima vizită în România și am urmat cursurile de vară de la Sinaia. Atunci, în 1967, profesorii mei de română au fost lingviștii Cicerone Poghirc și Valeriu Rusu, iar în anul 1969, la aceleași cursuri, am învățat românește cu doamna prof. dr. Mioara Avram, azi unul dintre lingviștii de frunte din România. N-am făcut alte studii sistematice de română, dar am continuat să citesc și să redactez texte în limba română. M-a atras întotdeauna aspectul vorbit al oricărei limbi, de aceea am căutat să folosesc limba română în vorbire.

Îmi amintesc faptul că, în anii șaizeci, cursurile de la Sinaia au fost interesante, fiindcă directorul cursului - și prorector al Universității București - profesorul Boris Cazacu, cu care m-am împrietenit apoi, a avut fericita idee să invite personalități importante, din toată Europa, din domeniul romanisticii, la Sinaia. Acești renumiți profesori au ținut prelegeri cu caracter special, de mare interes, legate de probleme deosebite din specialitate. Astfel au fost: Carlo Tagliavini, Thomas A. Sebeok, Pierre Guiraud, Robert Austerlitz, Paul Hoybye, Jacques Pohl, Semcinski... și români, ca profesorul Iorgu Iordan, Solomon Marcus, Ovidiu Bârlea etc. Astfel, pentru romaniști, Sinaia a ajuns un plăcut și interesant loc de întâlniri și de dezbateri.

Ce orizonturi noi, culturale, v-a deschis cunoașterea limbii române?

Limba română în sine este interesantă, pentru că ea conține structuri necunoscute altor limbi romanice, iar de-a lungul timpului m-am interesat, în special, de istoria și de arta românească. M-a interesat, ca preocupare personală, flora României și, mai ales, m-au atras aspectele cele mai interesante, din domeniu, pe care le oferă flora montană. Cunosc Munții Retezat, Făgăraș, Rodnei, Munții Cernei și Mehedinților, Bucegii și Munții Apuseni... în sfârșit, am văzut foarte multe locuri din România. În excursiile mele prin munți am cules sute de exemplare de plante pentru Muzeul Botanic al Universității din Turku.

- Pentru că, din discuția noastră, a reieșit însemnătatea studierii limbii române, ca și rolul unui lectorat românesc în Finlanda, v-aș întreba, în continuare, cum a luat naștere Lectoratul de Limba Română din Turku?

- Despre înființarea lectoratului românesc de aici, pot să spun că, într-adevăr, inițiativa îmi aparține. N-am făcut decât să înaintez o propunere, în acest sens, Ministerului Învățământului din România. Ministru era atunci prof. dr. Mircea Maliță. Apoi, prin cooperare, ministerele de resort, din Finlanda și din România, au înființat un Lectorat de Limba Română la Turku și un Lectorat de Limba Finlandeză la Cluj. Lectoratul românesc de la Turku a funcționat aproape continuu, cu excepția unor scurte întreruperi, la sfârșitul anilor șaptezeci și optzeci, din motivele bine cunoscute.

În departamentul pe care îl conduceți, alături de limba franceză, spaniolă și italiană, își găsește locul și limba română, al cărei studiu se oprește, însă, la nivelul studiilor de bază - Approbatur -, *apărând, deci, ca a doua specialitate pentru studenții care studiază limbile romanice. Ce înseamnă, concret, acest lucru, domnule profesor?*

Înseamnă că, pe parcursul anilor de studiu, după o cunoaștere practică a limbii române, ceea ce implică studierea elementelor de bază ale structurilor fonice, morfosintactice și lexicale ale limbii române contemporane, studenților li se predau cursuri de istorie a României, de istorie a limbii române, insistându-se asupra caracterizării ei tipologice, de gramatică normativă, după cum li se predau și cursuri de literatură și cultură românească, situate în context european, de cultură populară românească etc. Trebuie să adaug faptul că studenții care au studiat limba română au beneficiat, de-a lungul anilor, nu numai de buna pregătire, ci și de atașamentul total al lectorilor români la o cauză comună, devenită țel suprem: *cunoașterea limbii și culturii române în nordul Europei.*

Pentru că tocmai ați adus vorba despre contribuția lectorilor români care s-au succedat la Lectoratul de Limba Română din Turku, v-aș întreba cine au fost aceștia și cum le apreciați activitatea?

M-am exprimat, deja, în mod elogios, asupra muncii lor neobosite și asupra abnegației de care au dat dovadă, pe tot parcursul activității lectoratului. Aceștia au fost, în ordine cronologică: prof. Petru Mihai Gorcea, prof. Florian Vlădica, prof. Nicolae Constantinescu, prof. Ion Stăvăruș, prof. Rodica Bărbat, prof. Nicolae Constantinescu, iar acum, dvs.

Deși nu pot să fac nici o deosebire între ei, în ceea ce privește calitatea ireproșabilă a muncii lor didactice, pentru că mi-o cereți, o să subliniez, totuși, câteva „momente" importante din istoria lectoratului: activitatea societății culturale studențești „Ciocârlia", „Antologia de poezie românească", realizată în cadrul lectoratului de către regretatul nostru coleg Ion Stăvăruș și, mai ales, apariția revistei *Columna,* care a ajuns la al zecelea număr!

În acest moment de bilanț, gândurile mele bune, însoțite de felicitări, se îndreaptă, cu afecțiune, spre toți cei care au făcut ca *Lectoratul de Limba Română* de la Turku să devină un mic *Institut cultural românesc în Finlanda.*

Ați fost și sunteți, în continuare, un „om-punte" între cultura finlandeză și cultura română. Spuneți-mi, vă rog, v-a atras activitatea de traducător?

În mod firesc, am fost supus acestei tentații. Am tradus în limba română, împreună cu regretatul meu coleg, Ion Stăvăruș, o selecție de rune tradiționale finlandeze din „Kanteletar", în anul 1985. Reprezentând un corespondent liric al „Kalevalei", culegerea de poezie populară finlandeză numită „Kanteletar" are o mare importanță în cultura noastră. Alegerea și traducerea textelor poetice, aproape cantabile, prin muzicalitatea lor, mi s-a părut reușită. Rezultatul mi-a dat satisfacții.

Ar merita să fie tradusă literatura finlandeză contemporană în limba română și, desigur, problema aceasta mă interesează, dar ar fi nevoie de cea de a doua roată a căruței, adică de un colaborator român.

Cât de cunoscută este literatura română în Finlanda? Ce s-a tradus?

Literatura română n-a fost prezentată, prin traduceri, *în mod reprezentativ,* în limba finlandeză. S-a tradus conjunctural, în mod sporadic și, uneori, la întâmplare. De altfel, problema este reciprocă. Nici ceea ce s-a tradus din literatura finlandeză în română nu constituie o selecție reprezentativă, deși cred că s-a tradus, totuși, mai mult din finlandeză în română decât invers. Dar aceasta este soarta așa-ziselor literaturi mici. Calitatea intrinsecă a operelor nu constituie o garanție a succesului, în traducere (în special literatura engleză tradusă în finlandeză conține opere ușoare, poate chiar mediocre). O limită absolută o constituie însăși comunitatea vorbitorilor de finlandeză, de numai cinci milioane de persoane. Și, totuși, se traduce mult, foarte mult *în* limba finlandeză (mai mult decât se traduce *din* finlandeză în marile limbi de circulație europeană).

Poate că ar fi necesare niște evaluări generale, la nivel european, referitor la traduceri. De exemplu, cultura și limba franceză au avut un loc privilegiat în Europa și de aceea literatura franceză este mult mai bine cunoscută decât literatura română. În consecință, probabilitatea ca opere de valoare ale literaturii române să fie necunoscute în Europa este mai mare decât a operelor din literatura franceză. *Dacă vrei cititori, trebuie să-ți alegi limba!* Este ceea ce au făcut Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Andrei Makine, Patrick Chamoiseau..., depășind complexul apartenenței la o limbă mică și pătrunzând, prin limba franceză, într-o mare cultură. Se poate spune, totuși, că, *în artă, fiecare națiune reprezintă un univers închis.*

Dar, să revenim la literatura română: din câte știu, s-a tradus și s-a tipărit, în Finlanda, destul de mult din proza lui Zaharia Stancu, a lui Mihail Sadoveanu (și în mod conjunctural, nu numai pe criterii valorice), câte ceva din proza lui Panait Istrati și Mircea Eliade, s-au tradus și s-au tipărit cele mai cunoscute piese din teatrul lui Eugen Ionescu. Din domeniul poeziei, a apărut, încă din 1945, o antologie a poeziei lui Lucian Blaga, iar anul trecut s-a publicat o reușită antologie din poezia lui Mihai Eminescu. Trebuie menționată și „Antologia de poezie românească", alcătuită și îngrijită de Ion Stăvăruș, care a apărut în 1986 (realizată în cadrul lectoratului, cu concursul studenților finlandezi care studiau limba română).

O altă categorie de traduceri o reprezintă cele cu circuit închis, constituind, de exemplu, traducerea unor piese de teatru, care au fost puse în scenă, în Finlanda, dar ale căror versiuni, în finlandeză, n-au fost tipărite. Astfel sunt: câteva din piesele lui I.L. Caragiale, Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu și Matei Vișniec.

Cum vedeți evoluția relațiilor româno-finlandeze în noul context politic din România și din Europa?

Mă aștept, acum, la o deschidere și mai clară a României spre Europa și spre lumea întreagă, la o percepție corectă a țării dumneavoastră în Europa, mai întâi. Această intenție se va manifesta, desigur, prin realizarea unor contacte politice, economice, comerciale, culturale etc. cu țările europene. Să sperăm că și relațiile României cu Finlanda vor fi mai intense, în viitorul apropiat.

A prezentat și a consemnat,
Marilena Aldea
Lector de limba română,
Universitatea din Turku

Marginalii la o carte puțin obișnuită

DIN ÎNDEPĂRTATA, hélas!, adolescență îmi stăruie-în memorie un fragment din Saint-Exupéry, unde el spune că în fiecare individ există - potențial, latent? - un Mozart adormit. Acest Mozart se trezise devreme în briliantul meu prieten și văr de-al doilea, coleg de facultate, de generație literară și de atîtea și atîtea șolticării ale tinereții, Ioan Petru Culianu. Ceea ce naivul Exupéry nu adaugă este că, pentru fiecare Mozart - adormit sau nu - există întotdeauna, pesemne, un Caliban, cu cuțitul sau pistolul în mînă... Paradoxal, Nené Culianu (distinsul profesor de istoria religiilor de la celebra Divinity School din Chicago, strălucit succesor la catedra lui Mircea Eliade și autorul unei opere - la numai 40 de ani! - pe care alții nu o desăvîrșesc într-o viață de om), n-a fost asasinat în societatea calibanizată a României ultimelor cinci decenii - și unde își petrecuse primii 22 de ani din viață - ci în America, unde un Caliban, probabil cu simbrie, i-a zburat creierii în ziua de 21 mai 1991.

Sînt cîteva elemente neobișnuite în legătură cu cartea lui Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu**). E în primul rînd efortul excepțional - ca aplicație, dorință de a înțelege personalitatea charismatică a celui dispărut - pe care Ted Anton a fost în stare să-l ducă la bun sfîrșit. Profesorul Anton, un american sută la sută (dacă așa ceva există, totuși!), nici măcar nu l-a cunoscut direct pe Culianu. Cu toate acestea, impresionat de vîlva făcută în campusul din Chicago în jurul acestui Mozart deloc „ortodox", ci mai degrabă straniu, bizar și imprevizibil, imediat după asasinarea lui și tendința oficială de a mușamaliza rapid toate cercetările în legătură cu moartea (a fi asasinat într-un campus american de prima mînă e, din păcate, similar cu a muri, din nu importă ce motive, într-un restaurant sau hotel de lux: businessul trebuie să meargă mai departe, *no matter what!*), s-a implicat direct, pentru cinci ani bătuți pe muchie, în încercarea de a deznoda firul atît de încîlcit al întîmplării. Mai e, apoi, insistența cu care a bătut la ușile - atît de puțin primitoare - ale FBI-ului, încercînd să fie mereu primul care *află* efectiv *ceva* (dat afară pe ușă, intra pe fereastră, așa cum el însuși mi-a mărturisit!) și, prin remarcabilele articole și comunicări publicate în interval, să țină vie memoria unei crime neelucidate. În sfîrșit, și asta e poate cel mai important, Ted Anton a fost în stare să dea la iveală o carte care, fără să epateze prin elemente spectaculoase, însumează toate faptele cunoscute în legătură cu asasinarea, înregistrează riguros, fără părtinire, toate posibilele scenarii (fanatism religios, invidie profesională, acțiune a „dreptei" legionare, crimă comisă de Securitatea română) și restituie o imagine a lui Culianu pe cît de complexă, pe atît de surprinzătoare, dacă ne gîndim că autorul cărții nu i-a fost nici prieten, nici discipol și nu a vea, în 1991, aproape nici un fel de referințe profunde asupra spațiului cultural și politic românesc. Ca să nu mai vorbesc că era foarte departe de orice fel de preocupări legate de istoria religiilor!

Privită numai astfel, cartea e, în subteran, și mărturia unui *Bieldungsroman* al cărui subiect e chiar... Ted Anton!

CA PERSONAJ, eu însumi, al cărții, regăsesc cu exactitate o serie întreagă de întîmplări din tinerețea noastră bucureșteană a anilor '67-'72, o așa-zisă perioadă de „destindere" - într-un fel, una dintre șansele lui Nené de a nu pieri intelectual înainte de alegerea exilului în Occident. Figura de eremit, bonom dar intransigent, a lui Culianu e exactă, și asta dovedește că Ted Anton, poate mai bine decît un român, nu s-a pierdut în amănunte nesemnificative și cazuistică inutilă. A contactat în numeroase rînduri actorii din „cercul magic" al sesiunilor noastre bahic-intelectuale, într-un București mai degrabă repugnant - desigur „benign" față de ceea ce avea să se întîmple în deceniile opt și nouă! -, a vorbit cu familia lui Culianu și cu oricine altcineva care ar fi putut să-i fie de folos în „compilarea" figurii tînărului savant dinainte de plecarea în Italia.

Perioada italiană și apoi aceea olandeză sînt de asemenea bine și riguros reprezentate (Culianu a fost profesor la Universitatea Catolică din Milano, apoi, după doctoratul de la Sorbona, la Universitatea din Groningen), Ted Anton avînd rara calitate de a se ascunde în spatele informației pe care o oferă, fără a încerca să o manipuleze într-o direcție anume. Și totuși, există un anume gen de creativitate subsecventă aici: autorul cărții e convins că mobilul crimei trebuie oarecum să îngemăneze cîte ceva din toate aceste instanțe, chiar dacă nimic nu e de domeniul evidenței.

Relația cu Mircea Eliade constituie unul din punctele esențiale ale cărții. Deși nu pot fi de acord cu toate ideile avansate de Ted Anton aici (*exempli gratia:* insinuarea complexului patern, care mi se pare greu de probat), trebuie să recunosc că volumul aduce o serie întreagă de informații unice și revelatoare. Între altele, mulți dintre cei care încercăm să ne impunem în lumea academică americană vom recunoaște aici și partea de miere (amabilitatea, rece dar productivă, nediscriminatoare, a sistemului) și cea de fiere (suspiciunea, lipsa de fior metafizic, competitivitatea care omoară adesea încercarea de apropiere și înțelegere). Mai puțin relevante, deși, probabil adevărate (cît adevăr poate fi în interpretări ale unor secvențe necuantificabile!), mi s-au părut capitolele legate de love-story-ul lui Nené cu Hillary Wiessner, o parte cam prea „americană" pe gustul meu, totuși legată organic în carte de ipoteza asasinării lui Culianu de către elemente de „dreapta legionară", care eventual, nu puteau să-i ierte logodna cu o evreică.

Către sfîrșitul cărții, însă, misterul își capătă din nou întreaga dimensiune, tocmai cînd ar fi pe cale de dezlegare: Ted Anton dezvăluie o serie de conexiuni și uneltiri ale vechii (?!?) și eternei Securități interesate să-l suprime pe Nené, fie pentru articolele politice publicate în „Lumea Liberă" (și demascînd mascarada revoluției din Decembrie 1989), fie pentru enigmaticul text din *Pergamentul diafan* (e vorba de *Invazia Zorabilor în Jormania,* ficțiune publicată întîi în italiană, anticipînd, stupefiant, cu nouă luni de zile, dacă nu mă înșel, executarea lui Ceaușescu și instaurarea cripto-comuniștilor la putere), fie pentru invitarea Regelui Mihai la Chicago... De aici încolo, o rețea întreagă de detalii pe care numai un publicist cu tenacitatea și dăruirea lui Ted Anton le-a putut obține și care duc, oarecum, la concluzia că, totuși, Securitatea română ar fi prezidat asasinatul (numele folosite sînt trucate, dar împrejurările și identitățile mascate mi se par foarte plauzibile).

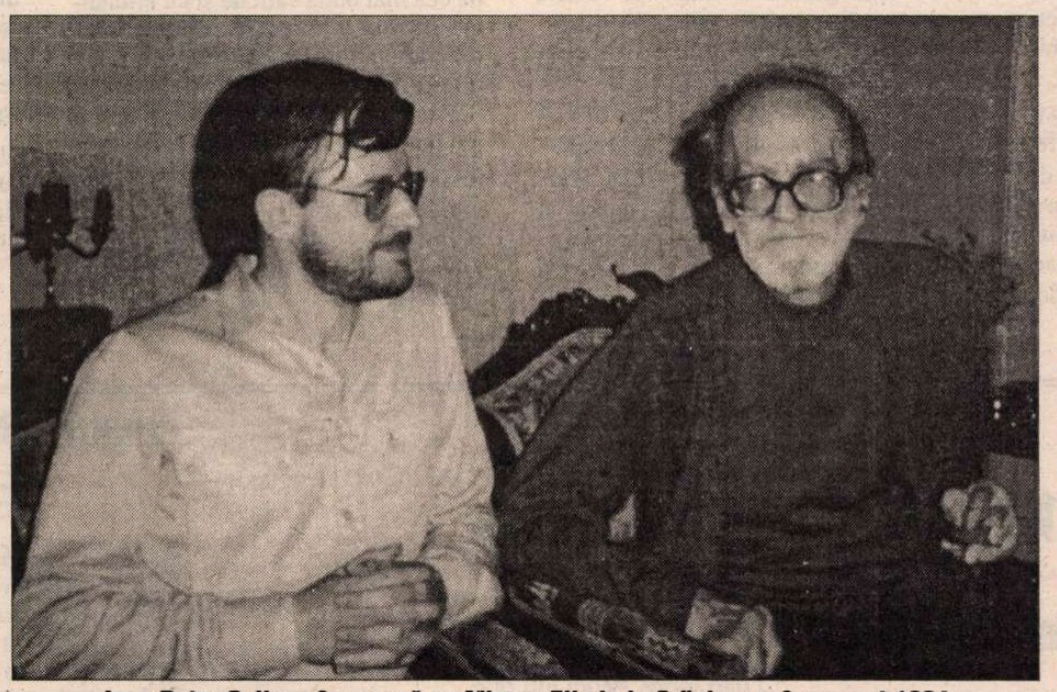
Îmi pare bine că Ted Anton a renunțat, pînă la urmă, la teoria, fantezistă și atît de improbabilă că, după așa-zisa „cădere" a comunismului de la sfîrșitul deceniului trecut, serviciile secrete comuniste ar fi ales calea de a asasina sau intimida persoane „de rangul doi" din comunitățile diasporei, tocmai pentru a-i reduce la tăcere pe veritabilii lideri (personalitățile cele mai populare) ai luptei contra puterii neocomuniste instaurate. Ea figura, încă, în penultima versiune a manuscrisului. Să ne înțelegem: Culianu nu putea fi „popular" în diasporă - și mai ales între români! -, căci un savant dedicat istoriei religiilor nu e nici tenisman, nici gimnast, naist, publicist disident pe banii Departamentului de Stat, politolog cu apariții pe canalele de televiziune sau businessman... Totuși, aplicînd orice fel de standarde, el nu era nicidecum o personalitate „de rangul doi", deși nu se putea mîndri nici cu eterna virtute de a fi mîncat salam cu soia în ultimele două decenii, nici de a fi fost implicat direct în protestul politic din timpul lui Ceaușescu.

ÎN SPIRIT cioculescian, aș vrea să îndrept cîteva inadvertențe din cartea lui Ted Anton, rezultate mai degrabă din combinarea uneori aleatorie a informației imense pe care a acumulat-o decît din oricare altă pricină. Iată doar un exemplu. Petrecerea de la restaurantul „Select" din 1969 (la paginile 48-49) încurcă în devălmășie suprarealistă felurile de mîncare și băutura (e limpede aici că americanul nu știe „cum se *petrece* pe la noi"!); iar cîteva rînduri mai încolo, la îndemnul lui Ion Coja, s-a cîntat într-adevăr „Deșteaptă-te, române!" în fața clădirii Consiliului de Miniștri din Piața Victoriei, dar afirmația că Nené Culianu ar fi cîntat cuvintele în... latinește e complet falsă. Nu exista, desigur, o asemenea versiune; probabil Ted Anton a încurcat aici puțin lucrurile, căci înainte se cîntase „Gaudeamus igitur!". Figura lui Ion Coja - apropiat cercului pe atunci -, inspirînd înțelepciune și spirit de discernămînt, cum reiese din carte, trăsături ce se dobîndesc, îndeobște, mai degrabă odată cu trecerea anilor, e puțin idealizată. Realitatea a arătat că asemenea calități, de vor fi fost bănuite de noi în tînărul Coja de atunci, se pot pierde uneori tocmai odată cu trecerea timpului... Lipsesc, de altfel, nume mult mai însemnate din perioada de formație a lui Culianu, cum ar fi Sergiu Al. George, Savin Bratu, Mihai Pop, Al. Sincu, Mircea Martin. Dar, poate, e bine să judecăm un demers de genul acesta mai cu seamă prin ceea ce conține, decît prin ceea ce, inerent, îi lipsește.

Finalmente, cartea lui Ted Anton e remarcabilă, chiar dacă la sfîrșitul lecturii știm tot atît de mult sau de puțin despre misterul morții lui Culianu ca și înainte de a o deschide.

Tot atît, de fapt, dar într-un mod mult mai organizat și sistematic.

Dumitru Radu Popa,
New York



Ioan Petru Culianu împreună cu Mircea Eliade la Gröningen, în august 1984

*) Ted Anton, *Eros, Magic and the Murder of Professor Culianu.* Northwestern University Press, 1996. Ted Anton e profesor de publicistică la De Paul University din Chicago, autor al unor articole și eseuri premiate trei ani consecutiv (*Best American Essays*). Cartea lui va fi tradusă curînd la Editura Nemira.

„Der Spiegel" - 50

„FIECARE număr al revistei *DER SPIEGEL* este mai amuzant şi mai important decît aproape toate romanele germane tipărite azi". Complimentul făcut temutului şi prestigiosului săptămînal german la aniversarea unei jumătăţi de veac de la apariţia primului său număr nu este formulat de vreun cititor obişnuit în cursul unei conversaţii de cafenea, ci de cel mai redutabil, cel mai consultat, ascultat şi contestat critic literar german, un fel de „guru" al vieţii intelectuale - agresivul şi subtilul Marcel Reich-Ranicki. Elogiul a fost publicat pe una dintre primele pagini ale numărului jubiliar al revistei; cu doar o pagină înainte, fostul redactor şef şi directorul hebdomadarului german, Rudolf Augstein, evoca destinul publicaţiei concepute în 1947, în matricea bunelor tradiţii ale jurnalismului britanic. În paranteză fie spus, printre marile publicaţii internaţionale care au adresat felicitări săptămânalului *Der Spiegel* cu ocazia semicentenarului, s-au numărat chiar şi acele ziare şi reviste britanice care aidoma unor ursitoare, se aflau în 1947 la leagănul nou-născutului hebdomadar german. Pe-atunci, nota Rudolf Augstein în „Curriculum vitae" al revistei, „mica noastră echipă redacţională a dorit să scrie ceea ce ar fi vrut să poată citi în alte publicaţii dacă *Der Spiegel* nu ar fi existat. De-atunci şi pînă azi, revista a păstrat viu, respectîndu-l cu strictеţe, unul şi acelaşi principiu: de a nu se pleca în faţa nici unei autorităţi, nici măcar a uneia prietene. Or, forţa de a rezista în faţa presiunilor de tot felul, revista nu şi-a putut-o extrage decît din conştiinţa fidelităţii cu care a slujit şi slujeşte adevărului şi numai adevărului. Tenacitatea căutării acestuia se reflectă şi în arhiva de documente, unică în întreaga lume, arhivă care se află la Hamburg. Cele peste 20 de milioane de documente, puse unul peste celălalt - ar măsura 4620 de metri. Această arhivă constituie de fapt sufletul revistei - sub aspect redacţional. Fiindcă doar astfel nici una din afirmaţiile făcute în articolele publicaţiei nu poate fi bănuită de gratuitate. Fiabilitatea săptămînalului german este şi cea care îi conferă incontestabila autoritate politică. Luni, nu toţi responsabilii de rang şi nume de la Bonn „pot deschide fără strîngere de inimă proaspătul număr al publicaţiei. Iar cei care sunt ignoraţi au uneori motive să se simtă mai vexaţi decît cei pomeniţi în paginile ei. Revistei *Der Spiegel* i se datorează nu doar desfacerea unor coaliţii guvernamentale, nu doar cel mai mare scandal declanşat în jurul libertăţii presei din istoria Germaniei postbelice, nu doar demisia lui Franz Josef Strauss din funcţia de ministru al apărării. Dezvăluirilor, informaţiilor deţinute de revistă, li se datorează şi demisia pe care Willy Brandt a fost nevoit să şi-o dea în urma scandalului de spionaj cunoscut sub numele de cazul Günther Guillaume.

Se vorbeşte adesea despre „stilul *Der Spiegel*". Informaţiile - absolut fiabile prin adecvarea lor la realitate, sunt ambalate într-un fel de folii narative, transparente. Respectînd aproape instinctiv regulile elementare ale unei gramatici narative, revista germană imprimă relatării evenimentelor alura unor întîmplări palpitante, a unor stories; iar dacă în anostele comunicate de presă se afirmă că un ministru „a opinat", „a subliniat", „a relevat" etc. „ceva", în *Der Spiegel* activitatea verbală a personajului politic este descrisă printr-o gamă vastă de sinonime - fidele la nivel semantic în pofida conotaţiei pe care ele o aduc, în discurs, situaţiei date, sistemului de referinţă. Pînă la ora actuală cel puţin în străinătate au fost elaborate trei teze de doctorat despre stilul revistei *Der Spiegel*, au fost redactate şi publicate sute de lucrări de licenţă, studii de specialitate, au fost organizate numeroase colocvii şi seminarii pe această temă. În numărul jubiliar, apărut în ultima decadă a lunii ianuarie din acest an, Hans Magnus Enzensberger a publicat un fel de studiu polemic, datat 1957, despre limbajul din *Der Spiegel*.

În pofida tuturor reproşurilor ce-i pot fi aduse publicaţiei (de pildă că ar obnubila prin limbaj evenimentul la care se referă, că nu ar fi o revistă de informare, că nu exercită o critică autentică ci un surogat al demersului critic, că în sfîrşit, nu şi-ar orienta cititorul ci l-ar dezorienta) concluzia eseului semnat de Enzensberger este următoarea: *Der Spiegel* este de neînlocuit.

Ideologia revistei, despre care se spune în cercurile conservatoare că ar fi de stînga, şi în cele de stînga că ar fi de centru, se reduce la un scepticism atotştiutor din simplul motiv că fiecare dintre articolele publicate este întemeiat pe o amplă documentare. Dar dincolo de aceste calităţi, există încă o trăsătură definitorie a publicaţiei: *Der Spiegel* a devenit sinonim cu jurnalismul de investigaţie, de cea mai bună calitate şi cu eficienţă maximă în păstrarea sănătăţii democraţiei, într-un stat care a făcut tragica experienţă a celor două dictaturi totalitare ale acestui veac. Dacă nu acesta ar fi fost meritul esenţial al revistei, ci doar acela de a fi reflectat realitatea relatînd-o în mult îndrăgitul stil al romanului poliţist de sorginte anglo-saxonă - poate că nici la Bonn nu ar fi avut loc ceremonia de aniversare a hebdomadarului *Der Spiegel* cu participarea unor înalţi oaspeţi germani şi străini, cu rostirea unor discursuri oficiale, ca cel al preşedintelui Germaniei, Roman Herzog. Pentru a înţelege saltul efectuat în cei 50 de ani de existenţă, contribuţia adusă la culturalizarea politică a germanilor, la stimularea conştiinţei europenismului, revista a editat un număr jubiliar de 362 de pagini - între ale cărui file a fost reeditat, în reprint, cel dintîi număr al său din 4 ianuarie 1947. Distanţa ce separă cele două numere, primul de cel de-al 2649-lea, este aproape astronomică. La cei 50 de ani împliniţi, *Der Spiegel* este în epoca exploziei informaţionale - nu doar o publicaţie săptămînală: revista editează lunar cîte un aşa-numit caiet „Spiegel Spezial" şi deţine la televiziune emisiuni proprii. În acerba concurenţă de pe piaţa mass-media, noul redactor şef al revistei, Stefan Aust, pare a fi făcut unele concesii şi jurnalismului de senzaţie... vitregind în schimb resortul de cultură al publicaţiei. Indiferent de metamorfozele inerente suferite de *Der Spiegel* - între primul său număr şi cel de azi - dăinuie, neîntreruptă, respectarea cu o disciplină de fier a principiului adevărului (în conţinut), al omenescului (în formă).

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

Lirică germană

Johann Wolfgang von Goethe

Toate le dăruiesc zeii

Toate le dăruiesc zeii,cei care nu cunosc
margini,
Aleşilor lor întregi,
Toate bucuriile,cele fără margini,
Toate durerile,cele fără margini,întregi.

Friedrich Hölderlin

Rugă

Făptură sfântă, de multe ori ţi-am tulburat eu
Minunata liniște și de la mine
Ai învățat câteva din suferințele
Mai tainice şi mai adânci ale vieţii!

O uită,iartă! Acum mă duc,
Ca norul acela din faţa blândei luni,
Iar tu rămâi în pace,să străluceşti din nou,
În toată frumuseţea ta,lumină lină!

Theodor Fontane

Întrebarea rămâne

Ci stai şi nu te frământa,
De ce-i aşa,nu cerceta!

Rob tu nu fi întrebării!
Orice răspuns e ca vuietul mării.

Asculţi ce-ncearcă să-ngâne,
Dar taina nedesluşită rămâne.

Friedrich Nietzsche

Ecce Homo

Da! Îmi ştiu obârşia!
Îndârjit, precum făclia,
Fiinţa mi-o mistui arzând,
Ce-ating lumină devine,
Doar tăciuni las după mine:
Negreşit, flacără sunt!

Hans Carossa

Tot mai des întuneric se aşază

Tot mai des întuneric se aşază
Peste oraş,în văi şi pe creste,
Dar luminiţe zglobii scânteiază
Deja din multe,multe ferestre.

Pe unde fluviul şerpuieşte-alene,
Vezi blânde străluciri de giuvaier:
Limpezi constelaţii pământene
Clipesc acum spre cele de pe cer.

În româneşte de Alexandru Măităescu

Top

◆ După „The New York Times Book Review", reluăm topul celor mai bine vîndute cărţi de eseuri şi documente din SUA, la începutul acestui an: 1. Jonathan Harr, *O acţiune civilă* (Ed. Vintage) - o carte despre procesul pe care cetăţenii din Massachusetts l-au intentat unei întreprinderi industriale poluante; 2. Dava Sobel, *Longitudine* (Ed. Penguin) - un volum care se menţine de mai multe luni în fruntea topului nu doar în SUA ci şi în Europa, şi despre care am mai scris în aceste pagini: istoria lui John Harrison (1693-1776), un modest ceasornicar autodidact englez care a inventat aparatul pentru determinarea longitudinii; 3. Thomas Cahill, *Cum au salvat irlandezii civilizaţia* (Ed. Island/ Dell) - un pamflet împotriva animatorului de radio şi televiziune Rush Limbaugh, celebru pentru luările sale de atitudine arhiconservatoare, rasiste şi sexiste.

Expoziţia Michael Lucero

◆ În general, sculptorii folosesc argila doar la modelat. Dar americanul Michael Lucero, expune cu succes lucrări sale în argilă la American Crâft Museum din Manhattan încă din 1978. Între ultimele serii ale sale se numără şi „Dreamers", uriaşe capete adormite, inspirate după Constantin Brâncuşi. O vastă expoziţie a lucrărilor lui Michael Lucero din perioada 1976-1995, deschisă până la 16 februarie la amintitul muzeu din Manhattan, va fi itinerată ulteorior la muzee din Kansas City, Washington şi Pittsburg până la 24 mai 1998. În imagine: *Devil,* una dintre sculpturile lui Lucero.

CD-ROM

◆ Carte clasică a literaturii nipone, *Genji Monogatari* îşi face o intrare remarcată în lumea multimedia prin punerea în vînzare a unui dublu disc (Mac & Windows), subliniază revista literară japoneză „Da Vinci". Preocupat mai ales de reproducerea manuscriselor originale, editorul Fujitsu Social Science Laboratory prezintă nu doar textul, ci şi ilustraţii a ceea ce putea fi viaţa cotidiană la curtea celebrului prinţ Genji. „O adevărată încîntare" - conclude săptămînalul literar.

Romanul unei teoreme

◆ Cartea lui Amir D. Aczel *Ultima teoremă a lui Fermat* (Ed. Four Walls Eight Windows - ce nume de editură!) trece în revistă pe toţi cei ce şi-au spart capul căutînd o soluţie celebrei teoreme scrise în 1637 de juristul şi matematicianul amator Pierre de Fermat pe marginea unei traduceri latine din Diophante. Alături, Fermat scrisese „am descoperit o demonstraţie absolut minunată a acestei teoreme, dar marginea paginii nu e destul de lată ca să încapă". De atunci, ecuaţia imposibilă x n+ yn = z n (cînd *n* e mai mare decît 2) a preocupat pe toţi marii matematicieni, vreme de peste 350 de ani. Cu cîţiva ani în urmă, Andrew Wiles de la Universitatea Princeton a reuşit în sfîrşit să demonstreze că teorema e adevărată, utilizînd tehnici la care Fermat nici n-ar fi putut să viseze. Cartea lui Aczel - scrie „The New York Times" - este fascinantă atît pentru fanii cifrelor cît şi pentru profani.

Kama-sutra şi cenzura

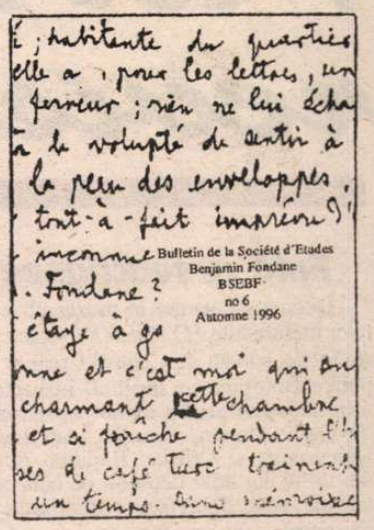
◆ Adaptînd pentru cinema *Kama-sutra,* Mira Nair (în imagine) a declanşat fulgerele cenzurii indiene. Nu mai puţin de şapte scene ale acestei adaptări feministe a clasicului manual de amor au căzut sub foarfecele puritane fiindcă în ele apăreau corpuri nude. Regizoarea în vîrstă de 39 de ani, avînd la activ două succese internaţionale (*Salaam Bombay* şi *Mississippi Masala*), a trecut la ofensivă, susţinută şi de alţi regizori. Ei au argumentat că acest vechi text face parte din cultura indiană şi cenzurarea sa e o atingere a patrimoniului naţional. Cele două părţi au ajuns în faţa tribunalului care a dat Mirei Nair cîştig de cauză iar scenele cu nuduri au fost reintegrate în film – scrie „Time".

Capricii

◆ Între 22 februarie şi 20 aprilie, Muzeul de artă modernă şi artă contemporană din Nisa prezintă o vastă expoziţie a artistului plastic Massimo Kaufmann, născut în 1963 la Milano, unde trăieşte şi lucrează până în prezent. Expoziţia prezintă 80 de planşe cu interpretări după „Capriciile" lui Goya, realizate cu ajutorul claviaturii unei vechi maşini de scris mecanice, desenul apărând din acumularea de litere.

Fondane

◆ Ajuns la numărul 6 (toamna lui 1996), *Buletinul Societăţii de Studii Benjamin Fondane,* imprimat la Ierusalim în limba franceză, în redactarea unui comitet format din Monique Jutrin, Leon Volovici, Eric Freedman, Gilla Eisenberg şi Michael Finkenthal, publică fişele de internare a lui Fundoianu şi surorii sale Lina Pascal la Prefectura de poliţie şi în lagărul de la Drancy în martie 1944, precum şi două mărturii evocînd momente din viaţa pariziană a familiei scriitorului în anii războiului: o convorbire cu Albert Marie Olive, prieten al Linei (transcrisă de Eric Freedman) şi un text de Simon Diner, fiul unui inginer de origine basarabeană, care-l frecventa pe poet. Recenzii (de Mircea Martin, E. Freedman şi M. Jutrin) la cărţi dedicate lui Fondane, precum şi o secţiune *B. Fondane: bibliografie recentă* completează, împreună cu paginile de *Informaţii* privind alte referinţe fondaniene în viaţa culturală europeană, acest număr al publicaţiei. Este ultimul dintr-o serie de Buletine semestriale: din 1997, va apărea anual, sub forma unui „caiet", care va permite tipărirea unor texte şi studii mai ample.



1956-1989

◆ Arhivele se deschid şi rezultatul e zăpăcitor" - notează „Magyar Narancs" în legătură cu volumul lui János Kenedi, *Cărticică de lectură despre serviciile de Securitate I-II. 23 octombrie - 15 martie şi 16 iunie sub Kádár* (Ed. Magvetö, Budapesta). Fostul disident a studiat dosarele serviciilor de Securitate, urmărind cum a fost manipulată prin intermediul agenţilor secreţi, întreaga societate maghiară, în perioada cuprinsă între înăbuşirea revoluţiei din 1956 şi reînhumarea solemnă din 1989 a primului ministru Imre Nagy (1896-1958). Kenedi demonstrează că şi schimbarea de regim ce a marcat sfîrşitul comunismului în Ungaria a fost şi ea foarte strict supravegheată.

Sufocat de China

◆ Lee Feigon, universitar american specialist în ţările Asiei de Est, a publicat la Ed. Ivan R. Dee din Chicago volumul *Tibetul demistificat* în care analizează complexele relaţii antagoniste între China şi Tibet de-a lungul istoriei, oprindu-se mai mult asupra secolului XX. „Cartea descrie felul cum China a distrus mînăstirile tibetane. La începutul anilor '50, erau cel puţin 2500 de mînăstiri, în care trăiau un adult din patru. Astăzi nu mai există decît cel mult 10 % dintre acestea." – notează „Far Eastern Economic Review".

Anul 1898

◆ Într-un număr recent din „El Mundo", filosoful Eduardo Subirats susţine că fastul ce a însoţit, în 1992, cea de-a 500-a aniversare a descoperirii Americii n-a fost decît artificiu, pompoase spectacole mediatice fără semnificaţie intelectuală. Părerea lui este că, mai mult decît 1492, anul care contează într-adevăr pentru a reflecta asupra trecutului şi devenirii Spaniei este 1898, cînd s-a încheiat tratatul de pace de la Paris prin care Spania îşi pierdea imperiul colonial: Cuba, Porto Rico, Filipine, Guam şi insulele Mariane. Împlinirea, în 1998, a centenarului acestui „an al dezastrului" ar trebui să dea naştere unei dezbateri asupra identităţii naţionale, istoriei, reformei democratice a instituţiilor, a formulării unui proiect cu adevărat liberal de coexistenţă naţională şi culturală. Este momentul

- spune filosoful - de a reciti cărţile marilor eseişti spanioli ce au făcut din 1898 momentul unei cotituri intelectuale şi politice: Ramiro de Maeztu (1874-1936), Miguel de Unamuno (1864-1936), Vincete Blasco Ibañez (1867-1928), José Ortega y Gasset (1883-1955) ş.a. În imagine - desenul lui Sean MacKaoui ce ilustrează articolul din „El Mundo" - Madrid.

COLECŢIONAR caut (cumpăr) următoarele volume: Rose Scherzer-Ausländer: Der Regenbogen, Cernăuţi, 1939; Eugen Bugel: Jahrbuch deutscher Dichter und Schriftsteller Grossrumäniens, Timişoara, Helikon, 1928; Martin Brant: Gedichte, Cartea românească, Bukarest 1947; Moses Rosenkranz: Gemalte Fensterscheiben, Cernăuţi, 1936, Die Tafeln, Cernăuţi, 1940; Ion Caraion: Anthologie „Agora 1", Mai 1947; Anton Cehov: Ţăranii. Schiţe. Bucureşti, Editura de stat, 1946; Konstantin Simonov: Chestiunea rusă, Bucureşti, Cartea rusă, 1947; N. Turgenjev: Novellen, Bukarest, Cartea rusă, cca. 1947; Mihail Lermontov: Un erou al timpului nostru, Bucureşti, Cartea rusă, 1946; Revista „Contemporanul" nr. 2, din Mai 1947; Immanuel Weissglas: Cariera am Bug, Cartea românească, 1947. Aştept informaţii la tel: 627 74 81.

Revista revistelor

Față cu reacțiunea

Demnă de atenție în mozaicul revistelor literare este *HYPERION - caiete botoșănene,* editată de Centrul Creației Populare Botoșani cu sprijinul Inspectoratului județean pentru cultură și redactată de Gellu Dorian, Horațiu Ioan Lascu, Dan Lungu și Cristian Bădiliță. Acesta din urmă, un tînăr deosebit de cultivat și talentat, ce-și desăvîrșește studiile la Paris, umple cam un sfert din recentul număr 3-4 cu eseuri, traduceri comentate, jurnal, convorbiri și, desigur, lui i se datorează secțiunea cea mai incitantă din sumar - *Gîndirea reacționară* ce colorează ideologic întreaga revistă. Încă din editorial, magistrul lui Cristian Bădiliță, Cicerone Poghirc, scriind despre *„Reacționarismul" lui Eminescu* și elogiind *tradiția* pe care o consideră cheia de boltă a înțelegerii gîndirii eminesciene, încheie (pompos) astfel: „În demența progresivă și progresistă care caracterizează lumea actuală, excesul de nesățioșenie și permisivism, de negare și uitare a tradiției, de pierdere a instinctului de reacție și chiar de supraviețuire, înțelepciunea „nebunului" Eminescu ne poate fi salvatoare. Slăvită să fie amintirea aceluia care, cum sublinia Mircea Eliade, e unicul om care e cel mai mare poet al neamului său și în același timp creatorul doctrinei sale naționaliste." S-a mai spus, am mai citit, defuncta grupare Marian Munteanu defila cu asemenea fraze, dar Cristian Bădiliță e mai cult și mai deștept decît aceia și e în primul rînd scriitor - ceea ce alege el pentru a ilustra *gîndirea reacționară* avînd o vioiciune stilistică (sau cel puțin de montaj) la antipodul grimasei fanatice. Nu poți fi de acord, dar se poate discuta. Astfel, provocatorul Joseph de Maistre ilustrează tema cu un fragment antologat de Cioran și comentat de acesta (în *Exerciții de admirație*): „Cei de la sfîrșitul veacului trecut, la apogeul iluziei liberale, își puteau oferi luxul de a-l numi «profet al trecutului», de a-l considera o relicvă sau un fenomen aberant. Noi însă, într-o epocă mult mai lucidă, știm că ne este contemporan doar în măsura în care-a fost un «monstru» și că e viu, actual, tocmai prin latura odioasă a doctrinelor sale. De altfel, chiar dacă ar fi depășit, el tot ar aparține acelei familii de spirite ce nu-și pierd strălucirea cînd moda lor a trecut." Dacă de Maistre e cunoscut de mult la noi, nu același lucru se poate spune despre spaniolul Donoso Cortés (1809-1853) și rusul Konstantin Leontiev (1831-1892), pe care Cristian Bădiliță îi prezintă și comentează înainte de a reproduce fragmente din scrierile lor (ambii, personalități captivante prin biografiile românești și tipul șocant de discurs). Pentru a-l face cunoscut cititorului român pe Leontiev, păcătosul pocăit ajuns la sfîrșitul vieții călugăr, un personaj dostoievskian extraordinar, Cristian Bădiliță folosește procedeul neconvențional al colajului, alternînd fragmente din scrierile medicului-diplomat-cenzor-călugăr cu aprecieri despre el ale lui Berdiaev și Rozanov, pentru ca, în final să-și expună propriile concluzii cu privire la *reacțiune,* cu o tinerească frondă: „Oricât ar fi de liber cugetător până la urmă tot ți se face dor de un pic de reacțiune. De *adevărata* reacțiune! Aceea a lui Joseph de Maistre, a vicontelui de Bonald, a lui Donoso Cortés, a lui Konstantin Leontiev, a lui Eminescu și așa mai departe. Gândirea reacționară este gândirea noastră de lux, gândirea de sărbătoare. Astăzi nu se mai poate trăi reacționar decât în sihăstrie (soluția Leontiev). Dar câți au vocația acestui tip de reacțiune radicală? Politica e antireacționară. Cultura e antireacționară. Creștinismul a devenit, și el, cu timpul antireacționar. Reacționar a mai rămas doar marxismul. Brucan - discipol grotesc al lui Joseph De Maistre!? Cu adevărat, politica surclasează literatura!" ♦ Însă cel mai de citit punct din sumarul reacționar e lungul dialog al doctorandului de la Paris cu Paul Barbăneagră, ale cărui convingeri expuse apăsat, fără pic de îndoială, și aprobate de învățăcel, ar merita o discuție separată. Reprobșul pe care i-l facem lui Constantin Bădiliță e că atunci cînd a conceput această secțiune despre gîndirea reacționară nu a solicitat și părerea unor cărturari străluciți ai momentului - H.-R. Patapievici, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Al. Paleologu, Dan Pavel, Sorin Vieru ș.a. - ale căror contribuții ar fi transformat acest număr din „Hyperion" într-o adevărată dezbatere de idei. Fără asta, caietele botoșenene sînt monoton monocolore și suspect militante într-o direcție discutabilă. Căci n-ar fi de discutat acest „apel" al lui Paul Barbăneagră?: „Sunt din ce în ce mai convins că noi, cei pătrunși de gândirea tradițională, trebuie să refuzăm din ce în ce mai hotărâți imaginea falsă impusă de pseudo-intelectualii de stânga, cum că planul esențial al societății de azi și de mâine este și va fi cel politic și, prin urmare, structurat în plan orizontal, între doi poli: stânga și dreapta. /.../ Să nu confundăm «dreapta politică», măruntă zvârcolire ideologică, cu rememorarea liturgică a principiilor revelate care trebuie să constituie principala preocupare a adevăratei drepte. Această dreaptă, dreaptă pentru că se opune substanțial (reacționează) alienărilor utopiilor progresiste, poate fi numită pe drept cuvânt REACȚIUNE. Să nu cedăm, și, mai mult decât atât, să nu uităm că lupta noastră nu e numai națională și să ne adresăm tuturor tradiționaliștilor contemporani strigând din adâncul sufletului: «REACȚIONARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ»".

Un Cucuzel refuzat

Adoptînd vocea mulțimii din nuvela lui Negruzzi, dl. C.V. Tudor scrie „Capul lui Ciorbea vrem" într-un articol pe cît de lung pe atît de lipsit de logică, dar vorbăreț, în stilul de precupeață fără perdea al cunoscutului șef al PRM. În același stil se manifestă și cîțiva dintre deputații PRM, care mai de care mai activi în a ataca actuala putere. Poate că unii dintre ei doar semnează ceea ce publică în *ROMANIA MARE,* cît despre alții, precum dl. Brătianu-Cartof, nu mai contează ce scriu, ajunge că semnează. Vrerea d-lui C.V. Tudor ar fi de luat în seamă dacă d-sa n-ar avea o mică problemă juridică - aceea a imunității. Teribilul senator s-a dus la Cotroceni cu o listă de ticăloși care ar trebui să fie băgați în pușcărie. Justițiarul a uitat însă că o altă listă, cu *trădători de țară* l-a băgat la buclucul unor procese pe care le-a pierdut. De unde i s-a și tras pierderea imunității parlamentare. Cu voioșia realegerii, dl. C.V. Tudor a ignorat ce zice legea, care nu crede în realegere, ci în pierderea imunității. Altfel zis, dl. C.V. Tudor s-a străduit degeaba să fie reales, fiindcă legea nu se împiedică în asta. Mititelul, vorba lui Caragiale, și-a pus în cap să joace rolul de Scaraoțchi, neștiind că nici pe acela de Aghiuță nu-l mai poate îndeplini pînă la capăt. Cu un tiraj minuscul, așazisul tribun se luptă cu coada propriei sale faime care, între timp, a luat foc și-i pune persoana în primejdie. ♦ Din păcate, nici dl. Ion Cristoiu nu pare a-și da seama că își vîră ziarul într-o fundătură, atacînd și ce e de atacat și ce nu, de dragul ideii că nu sprijină puterea, ci e independent. E însă cu putință ca dl. Cristoiu, care are anumite probleme de tiraj, să-și fi pus în minte să facă din *EVENIMENTUL ZILEI* un ziar care se adresează simpatizanților PDSR, fiindcă altfel nu se explică de ce d-sa plînge pe umărul fostului partid de guvernămînt ori de cîte ori are prilejul. Aceeași interpretare justifică și faptul că dl. Cristoiu pune toate atacurile din presă care au avut loc împotriva sa pe seama faptului că semnatarii lor ar fi vînduți puterii. *ACADEMIA CAȚAVENCU* de pildă e cu desăvîrșire vîndută puterii, mai ales după ce dl. Emil Constantinescu s-a plîns că această gazetă atacă necontenit opoziția și pe d-sa, pentru a-i discredita. Tot așa de vîndută puterii e și Tia Șerbănescu, editorialista specială de la *COTIDIANUL,* care la un moment dat a ajuns să fie privită drept o adversară a Convenției, din pricina stilului ei direct cu care a pus la punct și puterea și fosta opoziție. Nu mai vorbim de cazul *ROMÂNIEI LIBERE,* care atacă miniștri din actualul guvern, probabil tot în calitate de ziar vîndut puterii. Într-un editorial în care îi probozește pe toți cei care nu sînt de acord cu d-sa, dl. Cristoiu le promite că viața e aceea care îi va da dreptate. Biata viață, dacă ar fi fost preocupată să dea cuiva dreptate, probabil că ar fi avut mari probleme în a da dreptate d-lui Ion Cristoiu. Fiindcă atunci cînd din cinci editoriale, dl. Cristoiu greșește în cel puțin trei, ce mai poate face biata viață? Dar cînd, în căutare de senzațional sau de altceva, dl. Cristoiu incită la nesupunere civică? După care dl. Cristoiu își cere scuze în cel mai jenant fel cu putință, că adică n-a spus *tot* într-un editorial, fiindcă și-a impus să nu depășească două coloane. Atunci n-ar fi de mirare ca același domn Cristoiu, din pricină că n-a avut loc, condiționat de cele două coloane ale editorialului său, să ne anunțe vreun război local anticipat de domnia sa. Oricum, în ziarul d-lui Cristoiu e mai important ce zice cutare ziar decît afirmația netedă a unei oficialități, dacă România e privită prost de ziarul cu pricina. Dl. Cristoiu e supărat pe actuala putere din România fiindcă nu-l ia drept Cucuzel al reformei sau e supărat că reforma i-ar putea face rău?

Cronicar

LA MICROSCOP

Discursul lui Ciorbea

ÎNAINTE de a scrie acest *microscop* am cerut părerea cîtorva scriitori, dintre cei mai cusurgii, despre discursul d-lui Ciorbea, ținut în fața reprezentanților presei cu cîtva timp în urmă. Chiar dacă nu sînt specialiști în economie și nici în misterele administrației, scriitorii „adulmecă", prin analiză de limbaj, incoerențe peste care specialiștii trec cu ușurință, preocupați în exclusivitate de ideile enunțate de vorbitor. În privința *adresabilității* acestui discurs, reacțiile persoanelor cu care am discutat au fost unanim favorabile. Premierul s-a ferit să folosească cuvinte din categoria celor care stîrnesc întrebări - adică ce-o fi însemnînd asta? -, iar cînd a întrebuințat termeni speciali, a avut grijă să-i explice. N-a folosit fraze interminabile, ci enunțuri scurte, limpezi și a evitat echivocurile. A făcut apel la cifre numai atunci cînd a avut nevoie să exemplifice cantități pe care omul de rînd nu le poate concepe dacă nu sînt aduse la numitorul comun al salariului său. Cu alte cuvinte, acest discurs n-a fost menit să ascundă intențiile premierului, ci să le exprime limpede pentru toți cetățenii României. N-a fost nici un discurs care să justifice prezența la putere a actualului cabinet, ci unul prin care s-au anunțat măsuri radicale la capitolul reformei. Punctul cheie al acestei prezentări de intenții a fost cel în care premierul a afirmat că nu va renunța la reformă decît dacă va fi silit să demisioneze.

Problema pe care a încercat s-o rezolve dl. Ciorbea seamănă cu o ecuație cu două necunoscute, la capătul căreia fiecare dintre răspunsuri îl putea face să-și piardă funcția sau, cel puțin, credibilitatea. Premierul vorbea, în timp ce alături de el se aflau finanțatorii eventuali ai României, iar cuvintele sale se auzeau în casele fiecăruia dintre cetățenii țării. Și vorba unuia dintre cei cu care am discutat - Ciorbea și-a pus gîtul sub două tocătoare. Paradoxul e că premierul n-a ieșit sub formă de tăiței de aici, ci cu o poziție considerabil întărită. Cît de întărită, rămîne să vedem atunci cînd reformele vor începe să-și facă efectul. Spunînd că e gata să-și piardă funcția, dar că nu va renunța la reformă, dl. Ciorbea li s-a părut nu numai realist, ci și convingător scriitorilor cu care am discutat. Față de promisiunile electorale ale Convenției, el a modificat cîteva accente, explicînd și motivul acestor modificări. Adică schimbarea în bine se va produce, dar numai după mari sacrificii presupuse de reformele prin care trebuie să treacă economia noastră. De ce n-a stîrnit discursul său un uriaș scandal, acela că, ajunsă la putere, Convenția, în principal, nu se ține de cuvînt? Asta ține chiar de simplitatea discursului d-lui Ciorbea care a explicat de ce nu poate face ceea ce și-a propus Convenția, în termen scurt. Însă, vorba cuiva: „E groasă, dar măcar știm pe ce lume trăim". Cartea pe care a mizat premierul a fost aceea a adevărului neplăcut, spus răspicat și pe înțelesul tuturor, dar și fără a garanta reușita proiectului său în absența sprijinului populației.

Cu alte cuvinte, dl. Ciorbea lucrează, ca premier, nu cu ajutorul majorității politice din Parlament, ci cu suportul populației, de ale cărei reacții promite să țină seamă în calitatea sa de prim-ministru.

Au fost voci care l-au contestat pe actualul premier din pricină că a fost, mai întîi, lider de sindicat. E posibil ca tocmai această experiență sindicală să-l fi determinat pe actualul premier să aleagă o asemenea formulă. El nu se adresează nici celor care au ales actuala majoritate, nici celor care au ales altceva - merge pe schimbarea generală, care li se adresează tuturor, indiferent de opțiune. Ce marjă are actualul premier? A spus-o el singur - ori să ducă România într-o criză de felul celei din Bulgaria ori s-o împingă spre țările care trag către Occident. Asta, însă, a afirmat premierul, depinde și de sprijinul alegătorilor. El, unul, refuză „bulgarizarea" României, încît ori i se acordă sprijin, ori va fi silit să demisioneze. Așa că întrebarea e ce vrem noi.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

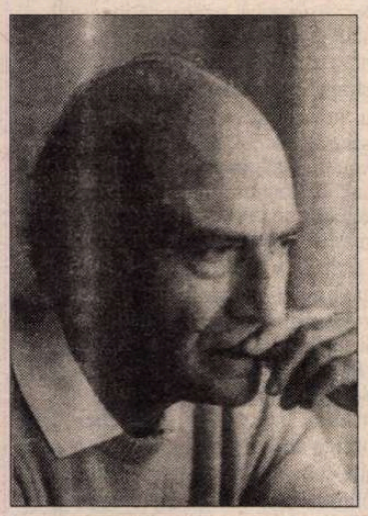
19–25 februarie 1997

(Anul XXX)

7

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Inedit

Scrisori de la ODYSSEAS ELYTIS

(pag. 12-13)

Ministerul Culturii

O RECENTĂ întîlnire cu noul ministru al culturii, care a vrut să se consulte cu profesioniști ai domeniului său, a pus în evidență cîteva dificultăți, să le zic așa, absolute și o relativă penurie a soluțiilor. Singura consolare ar fi că și alte țări, cu pretenții mai mari, se confruntă cu probleme similare. Este limpede, de exemplu, exasperarea cineaștilor francezi, care, cu ocazia Galei Premiilor César, au părut înclinați mai degrabă să critice politica culturală a guvernului Juppé decît să se bucure de sărbătoarea decernării celor mai importante distincții din cinematograful național.

Trei chestiuni rezultă, vorba unui personaj al lui Marin Preda, din discuțiile de la Ministerul Culturii.

Cea dintîi este de ordin financiar: nu sînt bani pentru cultură. Bugetul pe 1997 nu acoperă nici măcar cheltuielile anuale de „întreținere" a șantierelor de restaurare sau conservare a unor monumente. Distribuirea egală a fondurilor, în locul concentrării lor în funcție de priorități, s-a dovedit, în anii trecuți, catastrofală: o dată început lucrul, orice amînare sau întrerupere pun monumentul într-un pericol mai mare decît acela de a fi expus intemperiilor ori, pur și simplu, scurgerii timpului. Ar trebui făcute unele precizări. Ministerul a cheltuit deseori prosteşte fondurile, așa încît nu e riguros exact că aceste fonduri au lipsit. E cazul subvenționării unor publicații ale căror reture se apropie de sută la sută. Nici modestia nu e bună: un ministru al culturii poate să ceară creșterea alocațiilor bugetare (actualmente de 0,29%) mai cu temei decît un ministru al apărării, fiindcă rămînerea României în civilizație e, orice s-ar crede, mai importantă decît intrarea ei în NATO.

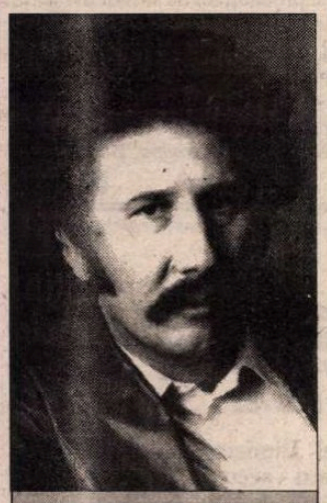
În al doilea rînd, e vorba de legislație. Legile în vigoare nu sînt totdeauna bune (aceea a sponsorizării a fost făcută parcă în ciudă), destule legi necesare se lasă așteptate (a patrimoniului, între ele).

În fine, organizarea și funcționarea Ministerului Culturii trebuie serios revizuite. Principiul ar putea fi acela al lucrului pe programe și pe proiecte. Ministerul s-ar putea transforma într-un incubator de idei, plătind bine inițiativa, noutatea și creația, și descurajînd parazitismul, birocrația și costurile nemotivate. Aceasta este o opțiune fundamentală. Avem deja un indiciu pozitiv: primul efort serios, de descentralizare, după noiembrie, Ministerul Culturii l-a făcut, anulînd Hotărârea 442 din 1994 și transferînd administrației locale o parte din instituțiile și atribuțiile moștenite din comunism sau cu care s-a procopsit de cîțiva ani încoace. E doar un început. Dar dătător de speranțe.

■

Aniversare D. ȚEPENEAG

(pag. 10-11)



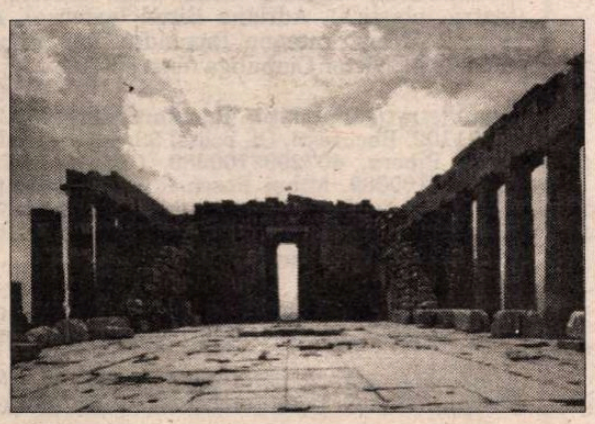
Marin Sorescu – inedit

(pag. 8)

Un eseu de Virgil NEMOIANU

Anticomunismul ca știință

(pag. 14-15)



Noutăți culturale din Grecia

(pag. 21)

Stress de iarnă

(pag. 3)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bălmăjeala standard

PE ZI ce trece, mă conving că studiul relației dintre poporul român și guvernul Ciorbea nu mai e treaba gazetarilor, a sociologilor ori a politologilor. Ci a psihiatrilor. Ea poate fi descrisă în următoarea ecuație: un popor masochist, nerăbdător să suporte toate chinurile iadului, e obstrucționat de guvernul sadic, ce refuză cu cinism să-l înfometeze, să-l țină în frig, să-i prindă degetele în menghină. Dacă nu mă înșel, nu s-a mai întîmplat, în ultimii șapte ani, ca majoritatea zdrobitoare a populației să fie atît de dornică să îndure cu stoicism orice măsură restrictivă. După alegerile din noiembrie, românii ar fi acceptat și să doarmă goi în șanț, numai să știe că, după un anumit interval, va renaște speranța.

N-am înțeles, și nu înțeleg nici acum refuzul guvernului Ciorbea de a lua act de dorința de sacrificiu a românilor. În loc să treacă imediat la măsuri decise, radicale - anunțate, de altfel, în campania electorală -, guvernanții și-au pus mînecuțele de funcționari anemici și socotesc, cu o viteză de melc, doar-doar vor da peste vreo bucățică de cașcaval rămasă de la guvernul de guzgani ai d-lui Văcăroiu. Operație perfect inutilă, de vreme ce alegerile au fost cîștigate tocmai pe ideea că regimul Iliescu a pîrjolit totul în țară. Ce speră să afle, acum, în bezna nopții guvernamentale, domnul Ciorbea din ceea ce n-a văzut, la lumina zilei, înainte de alegeri?

Dacă în primele săptămîni am fost tentat să pun greșelile guvernării pe seama tracului și a dificultății începutului, astăzi e tot mai limpede că avem de-a face cu un guvern al neputinței și al neștiinței. Deși în campania electorală campionii Convenției Democrate țineau prelegeri sforăitoare despre reformă, iată că astăzi, ajunși la putere, bîjbîie mai rău decît activiștii de mucava ai lui Ion Iliescu. Ce mai așteaptă guvernul Ciorbea pentru a intra în acțiune, acum, cînd pacientul e demult pe masa de operație și anesteziat? Să-și desfacă singur legăturile, să smulgă din mîna tremurîndă a premierului bisturiul și să-și facă hara-kiri?

Neputința executivului nu mai are scuze, iar dl. Ciorbea nu mai are nici explicații. În România, nu cred că se mai pune problema compromiterii restructurării, pentru că ea e demult compromisă. Ce să mai restructurezi și ce să mai privatizezi, cînd toate întreprinderile rentabile au intrat demult în circuitul clientelar al clicii iliesciene? Problema care stă în fața guvernului e cît se poate de simplă: este el în stare să închidă marile fabrici care atîrnă ca un bolovan de gîtul țării, sau nu? Poate el atrage, în timp record, investitori străini? Este el capabil să redistribuie forța de muncă pe noi direcții? Restul e filozofie, balet, șuetă, vodevil politic. Dar nu guvernare.

Tind să cred că acest guvern nu va fi în stare să rezolve nici una din misiunile ce-i stau în față. De ce? Pentru simplul motiv că n-a reușit să dezlege nici măcar problemele minore legate de propria sa constituire. Mă interesează mai puțin că între direcția Roman și direcția Ciorbea există diferențe majore de abordare a guvernării. Nu impresionează pe nimeni că în confruntarea cu versata echipă usedistă dl. Ciorbea nu scoate la bătaie decît o molcomă, neputincioasă politețe. Responsabil pentru eșecul deja previzibil nu va fi dl. Roman (care nu e vinovat, nu-i așa, nici pentru ceea ce a făcut, ca de pildă mineriadele din 1990, darmite pentru ceea ce n-a făcut!), ci simpaticul nostru premier.

O minimă prudență ar fi trebuit să-l împiedice pe dl. Ciorbea să apară la televizor flancat de reprezentanții marilor puteri financiare ale lumii. Nu i-am perceput gestul ca pe unul de autoritate, ci ca pe o încercare de a se da pe după corcoduș. FMI-ul pleacă, nemulțumiții din țară rămîn. Cunoscînd versalitatea funcționarilor internaționali, nu m-ar mira, peste cîteva luni, să pretindă că au avut în România cu totul alte treburi decît cele anunțate de dl. Ciorbea.

O putere care, în cîteva luni, n-a fost în stare să se pună pe picioare e cel puțin suspectă. Unde sînt cei cincisprezece mii de oameni pregătiți să ia în primire posturile și să se apuce imediat de treabă? Cînd în jurul dlui Diaconescu roiesc indivizi despre care presa a scris, și mai scrie, lucruri grave, cum să te aștepți la luarea taurului de coarne? De ce a trebuit să plece Ion Iliescu, dacă în diplomație a rămas vechea lui clientelă? Dacă pînă și la Washington e păstrat un incapabil precum Mircea Geoană, ale cărui servicii aduse țării se confundă perfect cu serviciile de la jocul de tenis, plătite cu bani grei, și la mici intrigi diplomatice avînd efectul apei cu busuioc, cum să așteptăm o revoluție a mentalităților?

N-aș vrea să fiu în pielea dlui Ciorbea peste cîteva luni, cînd dezastrul va atinge apogeul. Bulgarizarea spre care ne îndreptăm la galop își are originile, și la noi, și în sudul Dunării, în indecizia guvernanților de a tăia în carne vie. Ce destin politic își menajează dl Ciorbea, cînd ar putea intra cu adevărat în istorie, în favoarea unui viitor într-o țară din care nu vor mai fi rămas decît scălîmbăielile bombastice ale lui Păunescu și Vadim? Ar fi trist ca premierul să cadă în plasa politicianismului ieftin, pentru că ar fi prima și ultima sa cădere.

Firește că un eșec al actualei puteri ar însemna și eșecul democrației în România. În locul actualilor guvernanți, aș lăsa-o mai moale cu declarațiile triumfaliste despre intrarea în NATO. NATO are chef de noi cam tot atît cît avem noi chef să ne aliem cu cecenii, afganii sau kurzii. Înainte de a ne angrena în războiul stelelor, noi ar trebui să cîștigăm măcar războiul proteinelor pe cap de locuitor. De locuitor care, chiar și așa flămînd, e mai lucid, în acest moment, decît echipa în curs de îmbuibare - imaginile t.v. o dovedesc - a dlui Victor Ciorbea. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DEMONUL, au spus-o mulți, este frumos, subtil și irezistibil, și opera lui, de ale cărei dimensiuni s-a preocupat poate mai mult decât de arhitectura lui, nu este infernul ci femeia. Este ideea ce se găsește tratată viguros în toate poemele dv., de fapt variante elocvente ale unuia și aceluiași discurs liric. Nu cred că m-a deranjat vreun cuvânt în nici una dintre pledoarii. Fiți, într-un fel, liniștit, mai ales acum, cum spuneți, când vremurile ne sunt potrivnice și perspectivele palide. „Nimeni/ nici o cale profetică/ nici o religie ideală/ nici o iubire nevinovată/ sau frumusețe solitară/ nimeni nu va întreba/ și voi merge la nesfârșit./ Dă-mi ceva real/ extravertit/ care să-mi limiteze necunoscutul/ tăcerea nopții să eșueze/ în șolduri regale/ pentru care poezia/ cu pudoarea-i livrescă/ va cădea în păcat". (*Ion Popescu,* Rădăuți) ● Deocamdată, dar, firește, nu pentru multă vreme, cel mai prielnic vă este locul unde sunteți, un copil cu mari calități printre copiii porniți vertiginos în cursa grea de traversare a deșertului adolescenței. Blândețea domnului Opriș v-a priit, entuziasmul admirabil cu care este dăruit este de multă vreme fertil celor care aspiră la cununa de dafin. Listele domnului Opriș sunt incredibil de lungi, și este normal ca toți să fi sperat a se menține până la capăt, până la cer, până la ultima treaptă pe această scară a lui Iacob. Cei mai mulți s-au desprins, au căzut din aproape rai, din aproape poezie, fără însă să se zdrobească, pentru că jos i-a așteptat cărioara cu iarbă cosită ori claia de fân moale a altor preocupări. Ușor de bănuit că sunteți ținta răsfățului tuturor, că sunteți adulată și recunoscută lider, sau pe-aproape. Dacă ar fi de discutat ceva, visând la un nivel superior strălucirii de moment pe care îl savurați, cu tulburătoare întâmplări precum apariția cu versuri într-o antologie, acel ceva este în legătură cu ceea ce intră în expresia consacrată *lucrul pe text.* Nu este momentul să vă amendez în vreo direcție, pentru că nici nu mă neliniștește situația textelor dv., dar va veni și timpul pentru asemenea discuțiuni amănunțite. Contez nespus și pe faptul că vă veți maturiza frumos, că rigoarea și disciplina se vor instala de la sine pe locul ocupat acum de dezinvoltură și uneori tente teribiliste. Acum este vremea lui, vorba lui Ion Heliade Rădulescu, „Scrieți, băieți, numai scrieți". Este bine să nu ne punem stavili acum, să acumulăm, să exersăm, să fim generoși cu noi înșine și cu darurile noastre, în libertate. Vom analiza mai târziu și numai în măsura în care vom avea materia telurică, intermediară, și vom arunca la coș numai în măsura în care cantitatea purtătoare de calitate ne-o va permite. *Piatra-blestem* și *Ieșirea din basm* sunt cele mai frumoase, aproape deloc bântuite de durități, de improprietăți de limbaj, cu verbe corect alese pentru situațiile ce le cer imperios. „Pasărea urâtă îți aruncă/ pești morți pe încheietura visului/ crescut din umăr,/ cu țipăt îți taie venele,/ înfige umbra în ochi,/ inima ți-o ține în gheare/ până se învechește,/ pradă de valuri;/ uite cum crește pasărea/ în marmură albă/ în mijlocul orașului,/ și pe sub ea oameni/ se plimbă clipind colorat,/ reclame vii de cenușă". (*Piatra-blestem*) „Lângă un stâlp bătrân,/ Făt-Frumos stătea și-și împletea/ mâinile, ochii, paloșul și zilele./Copilul cu gânduri de lână și lapte/ s-a zpânzurat ieri cu o frânghie găsită lângă un stâlp bătrân". (*Ieșirea din basm*). Sunt multe versuri extraordinare semănate în contexte care nu le merită. Timpul le va cântări celor bune șansa altui cadru, poetul fiind dator cu tot discernământul, cu priceperea și plăcerea alegerii grâului curat. (*Veronica Ion,* 15 ani, București) ● Expediții, tatonări, reminiscențe de lectură, fascinația unor scheme simple ce nu promit a se complica. Depinde numai de răbdarea dv. ca, perseverând, să depășiți cândva condiția exercițiului oricum fertil ca preocupare. (*Mihaela Popescu,* Tr. Severin) ● Referitor la răspunsurile, solicitate și primite al *Post-restant,* satisfacția la lectura lor, sau neplăcerea, după caz, nu credeți că sunt dictate strict de calitatea textelor dv.? Nu sunt eu inconsecventă sau plină de toane, deși aș avea dreptul, nu-i așa? Dar dacă unul și același corespondent mă dezamăgește, sau nu e pe gustul meu, sau mă șochează, se menține un timp mai îndelungat la același nivel, statornicia lui în neschimbare mi se pare un semn că în dreptul numelui său nu se va petrece minuni. Dacă au existat, cum spuneți, confirmări nebănuit (aici eu aș fi ales ca potrivit un alt cuvânt, *neașteptat!*) de îmbucurătoare, de ce vă uimiți că acestea nu se mențin când este vorba de texte noi mai puțin reușite? Este bine să consultați și pe alții în problema care vă interesează, și rămâneți, dacă asta vă convine, numai la părerea bună a celor care nu au nimic a vă reproșa. Nu este cazul să fiți umbrit de angoase, gustul ciornelor pitorești, în mai multe culori, ține probabil tot de simțul dv. ludic, și nu are absolut nici o importanță că eu nu le-am văzut utilitatea și cu atât mai mult nu le-am sesizat subtilitatea. Scrisoarea dv. recentă îmi dă însă o mare satisfacție, aceea că vă descurcați, în text, mult mai bine când vă apărați valoarea versurilor decât atunci când le scrieți. Numai dv. știți ce și cât sunteți. Numai dv. cunoașteți hărțile sufletului cu care veți continua să vă puneți pe hârtie textele. Scrisoarea dv., mai bine decât poemele, m-a ajutat să vă văd într-o lumină mai bună. (*George Bragadireanu,* București). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, **1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

INTERNET:
HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Stress de iarnă

ÎN AŞTEPTAREA pachetului care nu mai soseşte, singular, de vreme ce nu va conţine, ci va absorbi acele bunuri la care va trebui să renunţăm, spre a fi austeri şi europenizabili, un fel de pachet din a patra dimensiune, cu semnul minus în faţă, gândul îi duce pe unii la vremurile normale. Curios este cum revin acestea, nostalgic, şi în reveria celor care n-au avut parte de ele. Pare-se că este privilegiul exorbitant al prezentului de a fi totdeauna mai rău decât trecutul - şi doar cu un grad mai clement decât viitorul.

Însă stressul de iarnă este o realitate atestată de medici; alinarea o aduce baia de lumină, de culori, zic aceştia, şi atunci, în indisponibilitatea în care ne aflăm de a porni către izvoarele luminii, acolo unde, vorba lui Johann Wolfgang von G., înfloresc lămâii, deschidem televizorul. Dispuşi, ba chiar hotărâţi să ne relaxăm, fie şi în necunoaşterea pachetului de legi ce ne va transforma decisiv viaţa.

Ecranul s-a colorat, dar avem neşansa istorică de a nu-l vedea pe dl. Horia Alexandrescu discutând cu oaspeţii săi, mari şi mici consumatori de apă gazoasă în pahare fără farfurioară şi nici pe dl. Cristoiu, tocmai coborât de pe TIR-ul său spre a-l consola pe dl. Iliescu de recentele lui necazuri domiciliare. Emisiunea la care se câştigă milionul e undeva pe la miezul nopţii - dar ce să faci, astăzi, numai cu un milion? Un şir de reclame ne trec prin faţa nasului tot felul de bunătăţi, anume cele la care vom fi aduşi să renunţăm, nu mai târziu de două săptămâni. Printre ele şi săpunul. Faptul că producătorii nu dispera, ne dă curaj.

Poposim la un film de acţiune. O fermecătoare şi ştiurlubatică fiică a Evei, relativ îmbrăcată, aplică răsunătoare lovituri de picior în fălcile unui bărbat, care se ridică şi mai încăsează. Fiecare lovitură ar trimite la Spitalul de urgenţă un neavizat, însă insul rezistă. După ce a dat şi el, primeşte un butoi metalic în cap şi rămâne să mai cugete. Schimbăm postul. Aici, detectivul particular, între două vârste, dar cu ce rezerve de energie, îl urmăreşte pe bandit, fiecare la volanul unei maşini performante, pe o şosea ca lacrima, unde în toată clipa apare câte un obstacol catastrofal. Maşina ticălosului se răstoarnă, ia foc, nemernicul arde troznind. S-a făcut dreptate...

Pe un alt post- unde, mai înainte, un exponent strălucit al spiritualităţii noastre bancare tocmai explica din care motive a nu restitui creditele e un fenomen firesc, pozitiv şi uzitat şi cât de necesare sunt falimentele pentru redistribuirea socială a leilor - un soţ isteric îşi cotonogeşte nevasta, pe unde o apucă. Victima îşi însuşeşte artele marţiale, luându-şi, în chip spectaculos, revanşa, cu aceleaşi lovituri de tălpi în maxilarele fostului ei domn şi stăpân. Şi acesta dă dovada unei remarcabile tenacităţi şi va trebui împuşcat cu repetiţie şi proiectat prin geam, pe care-l fărâmă în mii de cioburi, urlând, ca tot omul într-o atât de neprielnică împrejurare.

Dreptatea a triumfat iarăşi, dar rămâne în suferinţă pe cel de al treilea post, unde o junâ pe care n-o dă mintea afară din casă, ia trei cumplite bătăi la rând, de la tot atâţia bărbaţi specializaţi în spetirea femeilor fără de apărare. Ultima bătaie, cu viol, în noaptea de revelion şi nu înţelegem de ce a fost filmul programat cu atâta întârziere. Bărbatului a cărui virilitate se concentrează în pumn îi corespunde pe un plan mai săltat hiperdotatul scelerat cu studii. Acesta deţine şi vrea să experimenteze pilula, lichidul sau dispozitivul cu care, năpristan, poate distruge civilizaţia. A Vestului, cealaltă îşi poartă singură de grijă. Eventual tipul a pus la punct un androit, fie acesta din carne, plastic sau tinichea. Pe insul nostru îl aflăm, după natura invenţiei sale, într-o pivniţă cu sticlărie în care fierb clăbucind ape de diverse culori sau într-un pod cu dinamuri, printre manometre, manivele, ecrane pe care se succed fulgere - şi câţiva asiatici, interesaţi de progresele ştiinţei. Câteodată nazişti - din a treia generaţie, dacă numărăm bine! În ultimul moment, scelerатul va fi împiedicat să pornească racheta, reacţia chimică sau ce naiba are el acolo, de un tânăr întreprid ce târeşte după sine o junâ, extrasă dintr-o cuşcă, unde o pândea un sfârşit critic. Savantul dement lunecă în bazinul cu lichid bolborositor şi doar câteva bule ieşind la suprafaţă stau martore că s-a aşezat cu toată greutatea la fund. Dacă o şterge cu helicopterul, se va ciocni de un perete stâncos - foarte popular în America -, dimpreună cu asiaticii purtători de genţi cu cifru. Din android va ieşi fum. Nu va pieri colonelul kaghebist, fiindcă în ultima secundă, într-un elan slav, va da o mână de ajutor salvatorilor civilizaţiei.

Buton. Acum dl. Cosmâncă enumeră, dintr-o suflare, motivele pentru care dl. Ion Iliescu nu e just să fie tulburat în noua sa stare de proprietar. Se vede că dl. Cosmâncă a învăţat pe dinafară şi că ar fi o cruzime să fie întrerupt. Aduce aminte de studenţii cărora li se iveşte, ca printr-o minune, şansda unei bile albe, printr-un bilet de examinare fericit tras. Noi, de asemenea, credem că, o dată câştigat tagmei proprietarilor, dl. Iliescu n-ar trebui descurajat. O casă de protocol nu este făcută să fie şi ea o locuinţă? Posedată şi îngrijită de un proprietar? Şi nici n-a fost casă de protocol. Norocul ei!

NOUĂ schimbare de post. Reclame. O tânără ni se mărturiseşte, cu o dicţiune incertă, în ce mod a ajuns să fie - întotdeauna - uscată. Şi cât este de mulţumită. Viaţa ei s-a modificat cu totul. De ce n-am crede-o? Doi bebeluşi veseli gunguresc angelic, bucuroşi de a fi rezolvat o problemă asemănătoare. Un Moş Crăciun care a dat pe gât prea multă vodcă e, la rându-i fericit: cade pe spate. Din eter se iveşte dl. Năstase, cel care n-a avut niciodată patru case în acelaşi timp şi, timp de o părere, şovăie să se pronunţe, de la înălţimea la care l-a aburcat destinul. Pierde atunci rândul, în favoarea unei pelicule cu mafioţi de peste Ocean. Este de necrezut cu ce nervoasă frecvenţă părăsesc aceştia scoarţa terestră, în cele mai nebănuite ocazii: nunţi, botezuri, înmormântări, catolice, iudaice, protestante, deloc ortodoxe. Nu suntem reprezentativi în domeniu. Ei se prăbuşesc artistic, străpunşi de grindini de gloanţe, pe acoperişuri, ziduri, printre arbori, automobile, în cabine telefonice, la ieşirea din lift şi, vai, pe patul de spital, unde zăceau mai dinainte, făcuţi pilaf. Nici unul nu merită vreo milă, totuşi, când te gândeşti la paznici şi la umilii băgători de seamă, înjunghiaţi scurt şi expeditiv suciţi de gât, parcă îţi vine să te gândeşti şi la înmormântarea lor.

Înapoi la dl. Năstase însă - ghinion - robustul bărbat de stat tocmai a terminat de spus, încât, cu o mişcare a gâtului ce-l readuce în profil, se sustrage dorinţei noastre fierbinţi de a fi de dânsul iniţiaţi, anume în aceste zile de aşteptare. Estimp, pe canalul alăturat, un roi de vietăţi cu ochi de muscă, dar cu ştiinţa dirijării navelor cosmice exterminâ nişte arătări vinete, dotate şi ele cu darul vorbirii - în engleză -, dar purtătoare de cornițe. Disputa se duce pentru oareşicari planete, armele seamănă cu föhn-urile domestice, din ele ies raze care aneantizează spontan adversarul. Este cert că unii sunt buni iar alţii răi, dar nu ne dumerim care. Nava se zguduie, este reparată cu un cleşte de bucătărie, ne relaxăm, ne relaxăm...

Căci totul e o ficţiune, ca şi pachetul de legi ce ne va dispensa de a mai consuma (mai mult decâ producem!), ca şi distinşii oaspeţi ai televiziunii care, desigur, fiinţează doar în imaginaţia noastră. Plăsmuiri ale stressului de iarnă. În treacât fie zis, toxică imaginaţie!

Barbu Cioculescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Integrare (I)

CÎND, la începutul epocii post-comuniste, adică în primele luni ale lui 1990, guvernul de atunci a lansat lozinca «integrării României în structurile euroatlantice», toată lumea a părut mulţumită. Guvernul şi oficialităţile, în primul rînd: descoperiseră o formulă de succes electoral sigur, care prezenta în plus avantajul răscumpărării unor decenii de frustrare, de izolare ceauşistă programată. Apoi opoziţia, desigur, opţiunea ei pro-occidentală era spontană şi naturală. În fine, publicul larg, care nu înţelegea încă mare lucru din această afacere, dar pentru care «integrarea» promisă echivala cu o promoţiune pe scara socială, cu un cîştig de prestigiu. Comuniştii, nostalgic-furioşi, erau împotrivă, firește, însă nu îndrăzneau s-o spună prea tare (dovadă, în paranteză fie spus, a proporţiei neglijabile pe care foştii potentaţi şi învîrtiţi PCR o reprezentaseră la nivelul întregii populaţii).

În entuziasmul contagios al integrării şi în supralicitarea electorală oferită de această temă, în trecerea alegră a lozincilor-tip (pentru o dată, consonante) de la putere la opoziţie şi invers, nimeni nu s-a mai obosit să examineze cu adevărat chestiunea şi nimeni n-a încercat să evalueze posibilităţile materiale concrete de care ţara noastră dispune. Pentru că, dacă ar fi făcut-o, elanul consensual provocat de magica «integrare» s-ar fi răcit de mult.

Ştiu că nu-i plăcut să aminteşti evidenţe incomode, nici să mergi contra curentului. Dar minima onestitate intelectuală ne obligă să rostim un adevăr extrem de simplu. Decizia înţeleaptă ar fi: NATO - da; Comunitatea Europeană - nu. Pe cît de hotărîtoare şi de vitală este aderarea noastră la NATO, pe atît de absurdă şi periculoasă ar fi aderarea la Comunitatea Europeană. În NATO, ţările intră pentru a-şi salva independenţa naţională, apărîndu-se de ruşi, de posibilele agresiuni ale unor demenţi precum Gadhafi ori Saddam Hussein, în general - pentru a se pune la adăpost de imperialismul roşu şi de fundamentalisme. Cu Comunitatea Europeană, însă, lucrurile stau altfel: ea reprezintă un club aristocrat de egali, ale cărui reguli, extrem de stricte, pot fi respectate de foarte puţini. În NATO - intri din raţiuni militare şi politice. În Comunitatea Europeană - din raţiuni economice. Intrarea în cea dintîi este posibilă şi de dorit pentru România. Intrarea în cea de a doua nu este, la ora actuală, decît o himeră. A amalgama cele două aspiraţii, a vorbi - confuz şi vinovat - despre «integrarea euro-atlantică», înseamnă să dai dovadă de o colosală iresponsabilitate şi să te joci pur şi simplu cu vorbele. Politicienii care, de şapte ani încoace, ne tot repetă papagaliceşte această formulă (transformată astăzi într-un adevăr obligatoriu, unanim acceptat) ne-au arătat, în cel mai bun caz, că habar n-au pe ce lume trăiesc. În cel mai rău însă... Dacă unui artist îi este permis, ba chiar recomandat, să cultive ambiguitatea, unui om politic această atitudine îi va fi imputată în modul cel mai serios. Iar scadenţele, în politică, sosesc cu mare viteză. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Dan Laurenţiu în BPT

AU DAT dovadă de clarivi-ziune criticii literari care l-au remarcat pe Dan Laurenţiu încă de la apariţia volumului său de debut, *Poziţia aştrilor,* în 1967. În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că aş fi scris fără entuziasm despre poetul de atunci, care mi s-ar fi părut înzestrat mai curând cu voinţa de-a avea talent decât cu talent. Într-un poem de patru strofe - *Constructorul de oraşe* - există doar două imagini inspirate: „orgoliul vine cu spada ridicată" şi „un copil aproape conştient/ va suge întâia melancolie cu ochii la cer". Celelalte, compuse silnic, n-au graţie şi nici nu se leagă între ele într-un ansamblu expresiv. Iată poemul, transcris integral:

„Betonul e-n zodia caldă a sângelui/ orgoliul vine cu spada ridicată/ deasupra capului scânteind alb/ căci favorabilă e poziţia aştrilor// carpe diem carpe diem frunze şi aripi de păsări/ cad în neştire pe sânul muşcat al toamnei/ şi un copil aproape conştient/ va suge întâia melancolie cu ochii la cer// nu va muri din asta spune tatăl/ se-nvârt căluşeii în piaţă/cu broderii de vată dulce pe buze/ şi o totală metamorfoză domină veşnicia// dar bocetul crinului/ în strada fără acoperiş/ pe şoldul fetei stranii de odinioară/ poate să fie miza pierdută a unui destin".

Ultimul vers, declarativ, de o gravitate teatrală, face să se spulbere şi ultima speranţă a cititorului că va rămâne cu amintirea unei emoţii.

Evoluţia poetului de-a lungul anilor este evidentă într-o recentă ediţie retrospectivă a versurilor sale, inclusă în celebra serie „Biblioteca pentru toţi". (Nu atât de evidentă cum ar fi putut să fie. În loc să dateze poemele sau să explice din ce volume fac parte, autorul le-a grupat în câteva compartimente care ne ajută să înţelegem doar ce anume a fost scris înainte de 1989 şi ce anume după.) Familiarizându-se cu condiţia de bard, Dan Laurenţiu a devenit treptat mai firesc şi mai convingător. A început să nu-şi mai ţină cu mâna cununa de lauri de pe creştet şi să nu se mai împiedice în mantia de purpură. Poemele au căpătat cursivitate şi, uneori, chiar o coerenţă narativă:

„În pragul casei mele stând pe/ o piatră albită de trecerea timpului/ ca mine însumi care nici/ nu-mi mai aduc aminte de când trăiesc sub acest soare// te-am aşteptat privind/ cu vederea din ce în ce mai slabă pe măsură/ ce se lăsa întunericul să apari în lungul străzii/ care se pierde cu bocetul ei mut sub valurile mării// un pescăruş cu pene imaculate de frig/ şi-a construit întreaga după-amiază/ un cuib pe umărul meu drept/ aşteptându-şi iubita să se întoarcă din lumea largă" *(Promisiunea).*

Simplitatea solemnă a aşteptării, înduioşătoarea tovărăşie dintre un om singur şi o pasăre singură (asemănătoare cu aceea dintre biciclist şi „câinele de pe pod" imaginată de Geo Dumitrescu), imaginea cinematografică a străzii care se pierde în mare compun o atmosferă greu de uitat.

O altă noutate o reprezintă manifestarea, sporadică, a unui multă vreme reprimat spirit ludic (jocuri de cuvinte, umor de idei, rimă şi ritm exuberante, tente de parodie şi de pamflet, oralităţi etc.). Un poem ilustrativ în această privinţă este *Ave Eva!:*

„În pântecul femeii cum doarme dus Cuvântul!/ el a căzut acolo de unde? drept din cer?/ dar nimeni nu răspunde; afară bate vântul/ şi-un diavol şchiop alături de calul lui de fier// şontâc-şontâc aleargă spre alba odaliscă/ surâzătoare, goală, lungită într-un cot;/ vai! cât de inocentă-i! nu ştie ea ce riscă!" etc.

Esenţa poeziei lui Dan Laurenţiu - ca şi aceea a poeziei lui Emil Botta - o constituie un romantism livresc şi sumbru, teoretic demodat, dar reuşind totuşi să se impună unui cititor de azi. Dan Laurenţiu nu are elocvenţa demonică a lui Emil Botta şi nici curajul acestuia de a fi ridicol la scenă deschisă. În schimb, el îşi calculează atent efectul fiecărei combinaţii de cuvinte. Cu o generozitate care, în fond, nu-l costă presară în aproape toate poemele sale diamante, aur şi stele, ştiind sigur că această recuzită, oricât ar considera-o unii desuetă, are o valoare poetică în sine.

În volum figurează şi câteva secvenţe dintr-un *Jurnal metafizic,* publicat în 1995 în *România literară.* Sunt texte ambiţioase şi prolixe, care îl fac pe cititor să se plictisească şi să se simtă vinovat că se plictiseşte:

„[Proust] era cel mai conştient dintre noi toţi că arta nu este proiecţia într-un sistem de semne a unui eu individual, biografic, ci a unuia impersonal, care-l transcende, deşi până la acesta, extatic şi eleat, nu se poate accede decât prin dialectica oximoronă a accidentalului heraclitean, de unde eşecul efortului mental de a surprinde elanul, fluxul vital intuit, dar imposibil de fixat într-un concept" ş.a.m.d.

Dar faptul cu adevărat regretabil îl constituie includerea în carte a unui *Curriculum vitae* epopeic şi confuz:

„Aşadar, prin graţia divină a păcatului originar, s-a făcut să văd lumina Soarelui Crepuscular la 10 august 1937"; „Dar una dintre imaginile demne de Grecia antică, la poalele căreia am dormit şi am visat din adolescenţă, se profilează tocmai în cuplul meu [?!] de centaur, de parcă eram omul - calul alb Chiron" etc.

Cei de care depinde realizarea volumelor din colecţia „Biblioteca pentru toţi" fac tot mai multe concesii orgoliilor şi capriciilor unor scriitori contemporani. Aşa se explică de ce selecţia textelor pare realizată cu o sită spartă, de ce lipsesc prefeţele serioase, semnate de critici, de ce se recurge la autoprezentări ale scriitorilor, narcisiste şi puerile. În loc să rămână, aşa cum a fost concepută iniţial, o colecţie a textelor literare de o valoare garantată, însoţite de un aparat critic simplu, dar eficient, şi să contribuie la educarea estetică a publicului larg, „Biblioteca pentru toţi" tinde să se transforme într-o formă (printre numeroase altele) de încurajare a improvizaţiei şi amatorismului. ■

Dan Laurenţiu, *Poziţia aştrilor,* poezii, Bucureşti, Ed. Minerva, col. „Biblioteca pentru toţi", 1996. 256 pag., 3000 lei.

P.S.: Revista *Literatorul* aduce în discuţie, pentru a patra sau a cincea oară, un articol al meu din *România literară* din 14 decembrie 1989 în care am reprodus - drept argument într-o pledoarie pentru „calitatea creaţiei" - un citat dintr-o cuvântare a lui Ceauşescu. Aceeaşi revistă trece însă sub tăcere faptul că articolul mi-a fost solicitat la vremea respectivă de nimeni altcineva decât de Valeriu Cristea, care conduce în prezent, alături de Fănuş Neagu, Eugen Simion şi Gheorghe Tomozei, tocmai revista *Literatorul.* Valeriu Cristea era la vremea respectivă redactor la *România literară,* iar eu - un colaborator din afara redacţiei, căruia Valeriu Cristea îi arăta multă prietenie. Ţin minte foarte bine scena (şi o ţin minte şi alţii). În stilul său judicios şi tandru, de o sinceritate autentificată prin bâlbâieli, Valeriu Cristea mi-a explicat că nu vede nimic compromiţător în folosirea unui citat, dacă sensul lui va fi deturnat în favoarea cauzei scriitorilor, că el însuşi a procedat uneori aşa, că în felul acesta salvăm revista etc. etc. Bineînţeles că un articol semnat de mine rămâne un articol semnat de mine, iar eu nu pot transfera responsabilitatea scrierii lui asupra altcuiva, dar mi se pare imoral ca tocmai într-o revistă girată (şi) de Valeriu Cristea să fiu incriminat pentru textul în cauză. Ca să nu mai vorbesc de faptul că acel text (în care mă foloseam de citatul din Ceauşescu pentru a dezaproba poezia patriotardă şi partinică produsă pe bandă rulantă, uniformizarea valorilor prin premierea tuturor participanţilor la diverse concursuri literare, de genul celor din cadrul Festivalului „Cântarea României" etc.) a stat două săptămâni la cenzură şi a fost drastic tăiat, tocmai pentru că nu corespundea liniei oficiale. Chiar şi după această mutilare, el încă păstrează o linie nonconformistă (îi rog pe cititorii care vor să se convingă să consulte colecţia revistei).

Puritanismul ideologic promovat în paginile revistei *Literatorul* de Eugen Simion şi Valeriu Cristea, două mironosiţe literare care nu s-au sfiit să aibă tot felul de aventuri sentimentale cu Ion Iliescu, este cu atât mai deplasat cu cât ei înşişi ar putea oricând cădea victime unui tratament intransigent. Încă din 1960, în *Gazeta literară,* Eugen Simion saluta adoptarea de către poeţii români (de către cei aflaţi, bineînţeles, în graţiile oficialităţii) a principiilor realismului socialist („În ansamblul ei, lirica noastră - aplicând în mod consecvent principiile realismului socialist - a obţinut succese importante..."). Iar Valeriu Cristea, în 1965, când nimeni nu-i cerea aşa ceva, pentru că se petrecuse binecunoscuta liberalizare, îi reproşa lui A.E. Baconsky, tot în *Gazeta literară,* că este insensibil la „vibraţiile energice ale procesului de construcţie socialistă". Şi acestea sunt doar două exemple, dintre mai multele posibile. Ca să nu mai amintesc faptul că subalternul de azi al celor doi comiteto-directori, Nicolae Iliescu, scria negru pe alb în *România literară,* într-un număr festivist din 1988: „Ce s-a înălţat impunător în anii Epocii noastre - care poartă numele preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu - demonstrează civic apartenenţa la nou, exprimă în forma scurtă a unei legende lupta pe care o ducem în contra efemerului." (Este vorba de acelaşi Nicolae Iliescu care după 1989 avea să-l caracterizeze pe Corneliu Coposu ca pe un „Fane Spoitoru al vieţii politice").

Numărul din *Literatorul* (5/1997) în care se face caz de articolul meu despre *Calitatea creaţiei* cuprinde în total trei pagini de revistă despre mine! Aflaţi parcă sub stăpânirea unui delir publicistic, subţirii domni de la *Literatorul* se referă la persoana mea în următorii termeni: „Feriţi-vă să călcaţi pe el, nu merită!", „E un produs de serie...", „Se poate folosi, înainte de culcare, mulţumit şi somnoros ca un râgâit de sfârşit de cină", „pe tăpşanul mugetului nu mai zburdă nimeni de calibrul lui", „riscă să pară atins de elefantiazis", „individ patruped", „morman de untură hepatică", „e invitat la o televiziune care trebuie să-şi umple cu ceva tâmpenii un spaţiu de emisie", „ce e Alex. Ştefănescu? Vax Albina". Şi aşa mai departe. Acesta este nivelul intelectual al unei reviste girate de un academician care vorbeşte cu o solemnitate sclifosită, la toate ocaziile, despre demnitatea scriitorului şi de un apologet al bunătăţii creştine, tremurător de prea multă sensibilitate!

P.P.S. Cineva mi-a explicat că revărsarea de injurii din *Literatorul* reprezintă represaliile la care sunt supus pentru că n-am scris destul de elogios despre Valeriu Cristea, în *România literară* de acum cinci săptămâni. Am refuzat să cred aşa ceva, fiindu-mi greu să admit că Valeriu Cristea a decăzut atât de mult din punct de vedere moral încât patronează o răfuială în lege împotriva cuiva care nu l-a lăudat atât cât ar fi vrut. Răsfoind însă numărul anterior al *Literatorului,* număr plin de omagii ditirambice la adresa lui Valeriu Cristea - semnate de 9 (nouă) prieteni şi subalterni - înclin să consimt că exact aşa stau lucrurile. Valeriu Cristea (ca şi Eugen Simion care şi-a organizat şi el o sărbătorire de acest fel în *Literatorul,* anul trecut) S-A OBIŞNUIT să se ridice în slăvi astfel, pe banii statului, şi să-şi denigreze obsesiv adversarii, tot pe banii statului. Funcţionarul public care foloseşte automobilul sau telefonul instituţiei în interes personal riscă să fie aspru pedepsit, pentru abuz în serviciu. Eugen Simion şi Valeriu Cristea, care fac dintr-o revistă finanţată de Ministerul Culturii, adică *de noi toţi,* un instrument de satisfacere a propriilor lor vanităţi, nu se află în aceeaşi situaţie?

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Publicistică radiofonică

POSTUL de radio Europa liberă a constituit sub regimul comunist - cine n-o ştie? cine n-o recunoaşte decît dacă e o conştiinţă pervertită? - o instanţă nu doar de informare, ci şi de formare a unei mentalităţi emancipate, democratice, la nivelul întregii suflări româneşti. O fereastră de lumină deschisă în bezna totalitară, pentru a folosi o imagine, ne dăm seama, întrucîtva patetică, întrucîtva prăfuită, care corespunde însă unui adevăr major, ce riscă, prin chiar condiţia sa, unei „bătătoriri", unei banalizări. Această lumină n-ar fi fost cu putinţă, dacă ea n-ar fi emanat nu numai din gîndul limpede al confreriei radiofonice în cauză, ci şi din cel, adesea virtual ori, din varii pricini, şovăitor în afirmare, al masei ascultătorilor. De aci reprezentativitatea şi, implicit, rolul istoric uriaş, încă nici pe departe analizat şi pus în valoare, aşa cum s-ar cuveni, al emisiunilor Europei libere. De aci ecoul lor pe care îl putem desluşi fără greutate, în tot ce gîndim, în tot ce întreprindem, pe plan cetăţenesc, pînă-n prezent. Aerul lor de lecţii inefabile, pe care , într-un fel sau altul, le-au asimilat cei mai mulţi dintre noi. Ca orice fenomen de amploare, substanţa acestor emisiuni are uneori tendinţa de-a se pierde în contururi prea generale, într-o anume indistincţie. Din care cauză se impune cunoaşterea mai apropiată a realizatorilor săi. Unul dintre cei mai distinşi este Nicolae Stroescu-Stînişoară, fost director adjunct şi apoi director al Departamentului românesc de la Europa liberă, un stîlp de susţinere al programelor sale politice, culturale şi de expresă spiritualitate. Veritabil Nestor al acelui mediu laborios şi temerar, de trezire şi modelare a conştiinţelor, d-sa a vegheat la respectarea, defel uşoară, după cum singur se confesează, a unei drepte măsuri între tendinţele, nu totdeauna simplu de conciliat, ale diasporei, ca şi între imboldul directităţii şi frînele, strategic impuse, deşi nu totdeauna cu o motivaţie elevată, de politica Occidentului, în speţă a Statelor Unite, faţă de ţările din răsăritul comunizat al continentului nostru. Azi Nicolae Stroescu-Stînişoară îşi continuă activitatea în cadrul *Jurnalului literar*, al cărui director de onoare este. Citindu-i numeroasele pagini, adunate în decursul a aproape două decenii, sîntem îndemnaţi a releva, din capul locului, două lucruri. Mai întîi, aerul lor chibzuit, îndelung ruminat, ce indică împrejurarea că cerinţele medierii menţionate au beneficiat de un fond receptiv, de o înclinaţie sapienţială structurală. Ceea ce măreşte şansele lor de durată. Apoi notele de prioritate ale unor opinii, datate scrupulos, ce s-ar putea să nu mai fie resimţite ca atare, în iureşul discursului postdecembrist, indiferent, de-atîtea ori, la marcajele începuturilor. Ca şi în cazul unor Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Noel Bernard şi Vlad Georgescu, nu ni-i amintim pe pionieri, nu-i onorăm pe antemergători prin recunoaşterea meritului lor.

Să luăm, bunăoară, motivul patriei, atît de solicitat, atît de expus, acum, discreditului. Încă în 1985, Stroescu-Stînişoară arăta că „patria şi patriotismul pot fi uitate în viaţa cotidiană de parcă nici nu ar exista, dar reizbucnesc mereu în cîmpul luminos al conştiinţei în clipele de mari cumpene (individuale sau colective), cînd această legătură primordială e primejduită". E vizată aci acea obişnuinţă „cenuşie", acea dependenţă inaparentă asupra căreia atrăgea atenţia Proust, în raport cu oamenii din preajmă, a căror însemnătate o resimţim dramatic doar atunci cînd ei ajung să ne lipsească. Conspectul pe care-l face autorul „loviturilor" ce le-a dat partidul comunist ideii rezonabile (inalterabile) de patrie îşi păstrează o actualitate integrală. Dacă patria e „ceva care te adăposteşte, te ocroteşte", natural că puterea totalitară a urmărit a o disloca, spre a i se substitui, începînd cu teoria şi practica luptei de clasă, care are ca obiectiv ruperea patriei şi naţiunii în două tabere învrăjbite de moarte. În sens convergent a acţionat şi colectivizarea agriculturii, ce „a distrus legătura ancestrală dintre ţăran şi pămîntul românesc, deci a astupat deocamdată unul dintre izvoarele puternice ale unui patriotism autentic". Jules Renard definea patriotismul drept suma plimbărilor pe care le poţi face pe jos, în jurul satului tău... La rîndul său, industrializarea, efectuată „într-un ritm supraaccelerat", a făcut ca sute de mii de tineri să abandoneze locurile natale, „să trăiască o dezrădăcinare nu numai neîndulcită de sentimentul unor mari realizări materiale, dar şi lipsită de ajutor moral şi cultural". Nu e omisă nici „constrîngerea ideologică", despre care se afirmă că e atît anticulturală, cît şi antinaţională, „căci nu-i permite spiritului naţional suprema lui manifestare". Să nu pierdem din vedere faptul că sechelele acestei „constrîngeri ideologice", persistă încă, sub chipul solemn al feluritelor reducţionisme şi interdicţii, de la respingerea revizuirilor şi tabuizarea imaginilor fixate în „epoca de aur", pînă la cea a refuzului cărţilor apărute în exil (n-a susţinut oare un important istoric literar al nostru că volumul lui Virgil Ierunca, *Românește,* n-ar fi trebuit retipărit?).

Nu sînt ocolite nici slăbiciunile Bisericii Ortodoxe Române. Printr-o „falsă interpretare a moştenirii ei istorice", instaurată în perioada constantiniană, conform căreia ar avea obligaţia de a se alinia, în orice circumstanţe, conducerii politice a ţării, ierarhii ei, uitînd că odinioară era vorba de un stat creştin, s-au pus nu o dată în slujba cîrmuirii comuniste atee. Singura măsură moral-educativă în care s-au angajat, a fost cea a „luptei pentru pace", în formule „foarte aproape de şabloanele guvernamentale", în paralel cu atitudinea subordonată a Bisericii Ortodoxe Ruse. N-au ezitat a accepta scoaterea călugărilor din mînăstiri, a tolera demolarea sau laicizarea unor lăcaşuri de cult, a-i elogia pe stăpînitorii vremelnici, vădit abuzivi. Şi - fapt cu deosebire dezonorant - au dat o mînă de ajutor autorităţilor în calomnierea, prigonirea şi întemniţarea părintelui Gheorghe Calciu-Dumitreasa, pedepsit pentru fidelitatea sa faţă de mesajul cristic, pentru demnitatea şi curajul său pilduitor. Preotul Calciu-Dumitreasa, incontestabil erou al rezistenţei duhovniceşti şi, deopotrivă, civice, s-a văzut destituit printr-o decizie semnată în numele Sinodului Bisericii Ortodoxe Române, defăimat de o seamă de episcopi oportunişti. Şi ca şi cum paharul nedreptăţilor nu s-ar fi umplut astfel, Patriarhia noastră a răspuns secretarului general al consiliului Mondial al Bisericilor, Philip Potter, care luase apărarea clericului năpăstuit, că acesta s-ar fi aflat în închisoare nu pentru „motive religioase, ci pentru activitate fascistă"! Acestea au fost tristele, irecuzabilele realităţi. Şi totuşi sîntem dispuşi a-l uita pe cel despre care Virgil Ierunca afirmase că s-a purtat în detenţie ca un sfînt! Şi totuşi sîntem dispuşi a uita că Biserica Ortodoxă Română, departe de a-şi recunoaşte rătăcirile, are un arhipăstor căruia i se pot reproşa multe, înconjurat de alte înalte feţe, din rîndul celor în legătură cu care Mitropolitul Nicolae Corneanu al Banatului, citat de Stroescu-Stînişoară, observă că „în loc să zică îmi pare rău, mă pocăiesc, învinuiesc pe altcineva de ceea ce ei înşişi au făcut"!

Reflectorul critic al autorului se îndreaptă, de asemenea, asupra unor anomalii de după răsturnarea dictaturii. Dacă decembrie 1989, consideră d-sa, s-ar fi soldat cu o victorie deplină a Revoluţiei, atunci aceasta - aşa cum s-a întrevăzut în Piaţa Universităţii - „ar fi fost percepută de toţi cu o altă claritate, ceea ce ar fi accelerat restabilirea şi recunoaşterea mai largă a reperelor morale autentice". Însă dezamăgitoarea desfăşurare a evenimentelor a dus la perpetuarea urii, care a reprezentat nu doar o lozincă, sub forma „urii de clasă", ci şi un factor constitutiv al ideologiei, unul din resorturile maligne ale manifestării partidului comunist: „Frica de adevăr şi răspundere şi refuzul de a se confrunta cu realitatea se transformă în agresivitate şi ură proiectată asupra celor care nu ascund adevărul şi - cu intensitate deosebită - împotriva victimelor regimului comunist. Este un mod de a se identifica în continuare cu acel regim. De remarcat că victimele, şi în special cei care au zăcut ani îndelungaţi în închisorile comuniste, se dovedesc mult mai puţin contaminabili la maladia urii. Poate că una dintre explicaţiile principale ale acestei semnificative deosebiri este faptul că în timp ce foştii deţinuţi politici, prin însăşi îndelungata recluziune şi toate suferinţele prin care au trecut, au în urma lor itinerarul unei aprofundări morale şi al maturizării spirituale, ceilalţi au reprodus la infinit în propria existenţă nesinceritatea unui regim mincinos prin însăşi natura şi structura lui". Observaţii şi disocieri remarcabile! Ura, „o licoare preţioasă, o otravă mai scumpă decît a vestiţilor Borgia, căci e făcută din sîngele, din sănătatea, din somnul nostru şi din două treimi ale dragostei noastre!" (Baudelaire). Una din victimele satanicei uri comuniste, restaurate, precizează Nicolae Stroescu-Stînişoară, a fost Doina Cornea, chemată să se prezinte la procuratură, la 8 februarie 1993, ca învinuită pentru subminarea puterii în stat, întocmai ca pe timpul lui Ceauşescu! Cauza: o apariţie a d-sale la Televiziunea română, pe tema mineriadei din septembrie 1991, cînd a cutezat a condamna folosirea forţei, recomandînd înlocuirea acesteia cu mijloacele protestului nonviolent. Ceea ce echivala, desigur, cu o subversiune la adresa unui regim al subversiunii...

Unul din prea puţinele puncte în care ne despărţim de Nicolae Stroescu-Stînişoară este cel al aprecierii, întrutotul favorabile, a lui Petru Dumitriu, pentru „sinceritatea radicală cu care îşi recunoaşte vina de a fi colaborat din motive egoiste cu regimul comunist", ca şi pentru autenticitatea scrierilor sale de conversiune religioasă. În lumina necruţătoare a aşa de lamentabilei prestaţii proiliesciene a autorului *Drumului fără pulbere,* ne apare, evident, mult mai justificată poziţia exilului românesc, „această comunitate precară a celor împinşi în pribegie de instaurarea comunismului în ţara noastră, (care) l-a respins din capul locului în bloc pe Petru Dumitriu". Nu cumva avea dreptate şi acel „reputat critic literar", care, „analizîndu-i scrierile religioase publicate în Occident, le interpreta ca pe o nouă manifestare a oportunismului scriitorului român, care îşi dăduse seama că literatura religioasă e cerută pe piaţă"? Ne-ar interesa punctul de vedere, din acest moment, al d-lui Nicolae Stroescu-Stînişoară. ■

Nicolae Stroescu-Stînişoară, *La răscruce,* Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 1996, 668 pag., preţul 8800 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

Niccolo Machiavelli
Frederic II • Benito Mussolini
MĂŞTILE PUTERII

Celebrul manual de teoria statului, *Principele* (1513), de Machiavelli este completat în volumul de faţă de replica regelui Frederic II, *Anti-Machiavel,* tradusă pentru prima dată în româneşte. Imaginea scriitorului italian se întregeşte cu fragmente din *Discursurile* sale. În *Addenda,* o conferinţă a lui Benito Mussolini despre actualitatea *Principelui.*

Ediţie îngrijită şi prefaţă de Elvira Sorohan
Traducere:
Nina Façon şi Lăcrămioara Petrescu
ISBN 973-586-020-1 236 pag.

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17
C P 161
cod 6600
Tel 032-127311
Tel-fax 032-230197

În colecţia
CIVITAS

va mai apărea:
Benjamin Constant
DESPRE LIBERTATE LA ANTICI ŞI MODERNI

Actualitatea culturală

Jerzi Kawalerowicz la Bucureşti

Cunoscutul regizor polonez a fost oaspetele Bucureştilor două zile, între 6-8 februarie. În vîrstă de 75 de ani, cu 50 de ani de carieră şi 40 de ani în fruntea studioului Kadr, preşedinte onorific al Asociaţiei cineaştilor din Polonia, Jerzi Kawalerowicz este un neobosit creator a cărui operă, cu fiecare nou titlu incită interesul cineaştilor şi al publicului cinefil din Polonia şi din străinătate. Înainte de venirea sa, Ambasada Republicii Polone împreună cu Cinemateca română au organizat, timp de o lună (9 ian.-8 febr.), la Sala Eforie „Jean Georgescu", o retrospectivă a filmelor sale printre care *Maica Ioana a îngerilor* (1961), *Faraonul* (1965), *Moartea preşedintelui* (1977), cu prilejul vizitei au avut loc o conferinţă de presă şi premiera în România a filmului *Austria.*

Premiile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor

Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România a acordat premiile pentru anul 1996. *Marele premiu pentru întreaga activitate profesională* a fost decernat compozitorului Anatol Vieru, *Premiul pentru muzică simfonică* - compozitorului Aurel Stroe, *Premiul pentru muzică de cameră* - Felicia Donceanu, *Premiul pentru muzică corală* - Doru Popovici, *Premiul pentru muzică de fanfară* - Ioan Ursu. Premiaţii muzicii uşoare sunt: George Natsis şi Ion Cristinoiu; la jazz Mircea Tiberian. *Premiul pentru muzicologie* - Ileana Ursu, iar *Premiul criticii muzicale* - Ada Brumaru.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu, Anişoara Odeanu şi Eugen Jebeleanu

Premiile AICT

Secţia română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, AICT - Fundaţia Teatrul XXI a decernat Premiile pe anul 1996, luni, 17 februarie la Teatrul Casino Victoria. Festivitatea de decernare a fost organizată în colaborare cu Teatrul Naţional de Televiziune. Juriul format din: Ileana Berlogea, Alice Georgescu, Ludmila Patlanjoglu, Natalia Stanciu şi Victor Parhon a acordat următoarele premii şi distincţii:

- Distincţia *„IN MEMORIAM": VALENTIN SILVESTRU*, pentru contribuţia excepţională la afirmarea teatrului românesc, în calitate de critic şi animator teatral.

- *PREMIUL PENTRU ÎNTREAGA ACTIVITATE ARTISTICĂ* desfăşurată în ţară şi străinătate: *VLAD MUGUR.*

- *PREMIUL PENTRU ÎNTREAGA ACTIVITATE*, cu ocazia împlinirii a 45 de ani de creaţie artistică: *TAMARA BUCIUCEANU*

- PREMIUL PENTRU *CEL MAI BUN SPECTACOL AL ANULUI*: *HAMLET* de William Shakespeare. La Teatrul Naţional din Craiova; regia: Tompa Gábor; decoruri: Th. T. Ciupe; costume Judith Korhay Dobre.

- PREMIUL PENTRU *CEL MAI BUN REGIZOR AL ANULUI*: *CĂTĂLINA BUZOIANU* - pentru spectacolele *Chira Chiralina* după Panait Istrati de la Teatrul Dramatic „Maria Filotti"din Brăila, *Copilul îngropat* de Sam Shepard la Teatrul „Bulandra", *Penthesileea* de Mioara Cremene şi Adrian Cremene, după Kleist, la Teatrul Dramatic din Constanţa.

- PREMIUL PENTRU *CEL MAI BUN SCENOGRAF AL ANULUI*: *MIHAI MĂDESCU* pentru realizarea cadrului plastic la spectacolele *Antigona* de Sofocle la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, *Caligula* de Albert Camus la Teatrul „Bulandra", *Copilul îngropat* de Sam Shepard la Teatrul „Bulandra".

- PREMIUL PENTRU *CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE FEMININĂ*: *SILVIA GHELAN* pentru rolul titular din *Regina - Mamă* de Manilo Santanelli şi rolul *Janis* din *Nu pot trece cu capul prin zid* de Witkiewicz, ambele la Teatrul Naţional din Cluj.

- PREMIUL PENTRU *CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE MASCULINĂ*:

* *MIHAI CONSTANTIN* pentru rolul *Claudius* din spectacolul *Hamlet* de William Shakespeare la Teatrul Naţional din Craiova.

* *ADRIAN PINTEA* pentru rolul titular din spectacolul *Hamlet* de William Shakespeare la Teatrul Naţional din Craiova.

- PREMIUL PENTRU *DEBUT*: *CRISTINA TOMA* pentru rolul *Alison* din *Priveşte înapoi cu mînie* de John Osborne la Teatrul Naţional din Târgu Mureş - Secţia Română.

- PREMIUL PENTRU *CEL MAI BUN SPECTACOL DE TEATRU DE TELEVIZIUNE*: *UN DEŢINUT LA AUSCHWITZ* de Alain Bosqet la Teatrul Naţional de Televiziune. Scenariul şi regia: Domniţa Munteanu; cu Horaţiu Mălăiele, Dan Condurache.

- PREMIUL PENTRU *ÎNVĂŢĂMÂNT ARTISTIC*: *VALERIU MOISESCU*, profesor universitar, Şeful Catedrei de Regie Teatru din cadrul Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti.

- PREMIUL PENTRU *DRAMATURGIE*: *VLAD ZOGRAFI* pentru piesa *Petru* sau *Petele în soare* din volumul „Isabela, dragostea mea" apărut la Editura „UNITEXT".

- PREMIUL PENTRU *CARTEA DE TEATRU*: *ŞTEFAN OPREA*, pentru volumul *Chipuri şi măşti* apărut la Editura „CRONICA".

- PREMIUL PENTRU *MECENAT ARTISTIC*: *GELU TOFAN* - preşedintele firmei „Tofan Group", creatorul *Fundaţiei pentru Teatru şi Film „TOFAN"*.

Încheierea unei fresce

A apărut la Editura Albatros volumul V, şi ultimul, din *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, impunătare frescă a gulagului românesc. În finalul scrierii autorul notează: „Închei aici *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* prin care v-am călăuzit de-a lungul acestor pagini, lăsându-vă să ieşiţi din ea direct în libertate.

Eu mă simt încă la jumătatea drumului".

CALENDAR

26.II.1838 - s-a născut *B.P. Haşdeu* (m.1907)
26.II.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.II.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.II.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.II.1948 - s-a născut *Valeriu Victoria Ciobanu*
26.II.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*

27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n.1847)
27.II.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n.1894)
27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.II.1982 - a murit *Mihail Drumeş* (n.1901)
27.II.1993 - a murit *Marica Beligan*
27.II.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Şincai* (m.1816)
28.II.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n.1800)
28.II.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n.1810)
28.II.1893 - a murit *Gheorghe Grădişteanu* (n.1816)
28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m.1988)
28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n.1878)
28.II.1950 - a murit *Ştefan Ciobanu* (n. 1883)

1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ştefănescu* (m. 1992)
1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gafiţa*
1.III.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.III.1881 - s-a născut *Eugeniu Ştefănescu-Est* (m. 1980)
2.III.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaş* (m.1995)
2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.III.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.III.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.III.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
2.III.1972 - se constituie Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

3.III.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.III.1925 - s-a născut *Florian Potra*
3.III.1992 - a murit *Emil Giurgiuca*

NECONVENŢIONALE

de Ioana Pârvulescu

Viaţa ca o ambasadă

Ioan Mihai Cochinescu (n. 16 apr. 1951, Timişoara)

1991 - Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor *(Ambasadorul)*
1991 - Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române *(Ambasadorul)*

AMBASADORUL este un roman extrem de actual: nu pentru că aceia care au primit/ vor primi zilele acestea cîte un post de ambasador l-ar putea include în bibliografia de specialitate şi nici pentru că e pus sub semnul carnavalului, al măştii, iar februarie e luna „balurilor mascate". Este actual pentru că spune parabola vieţii: fiecărui om i se încredinţează la naştere sau ceva mai tîrziu, la naşterea conştiinţei, o ambasadă. Aceasta e propria viaţă. Îţi trebuie multă diplomaţie şi eleganţă ca s-o scoţi cu bine la capăt, în viaţa proprie. Sînt reguli stricte care trebuie respectate, dar nu îţi sînt interzise inteligenţa, fantezia, ingeniozitatea. Dragostea poate strica/ salva totul. Nu e clar, în romanul lui Ioan Mihai Cochinescu dacă merită să calci regula „ambasadei" cînd eşti îndrăgostit; răspunsul pare totuşi afirmativ. În răstimpul acestei ambasade care nu e mai scurtă decît o viaţă apar ispitele de tot felul. Ispita puterii, cea mai periculoasă dintre toate, întrucît te orbeşte şi implică labirintul jocului politic, construit de obicei fără soluţie. Ispita banului, cea mai banală dintre toate. Ispita cea mai gravă: să te crezi nu ambasador, ci profet ori sfînt, ori un nou Messia şi să te laşi adulat pînă la rătăcire de sine. Ispita uitării: să uiţi că ţi s-a încredinţat grija propriei vieţi şi că eşti ambasadorul ei şi să te joci cu ea, fără sens. Ispita de a călca poruncile: de a depune mărturie mincinoasă împotriva aproapelui tău ori de a ucide.

Alexandru, ambasadorul din romanul lui Ioan Mihai Cochinescu, trece prin toate aceste secvenţe ale unei ambasade pe care nu se ştie exact cine i-o încredinţează, unde îşi are originea şi unde se sfîrşeşte. De altfel el pare a lucra mai mult pe cont şi în folos propriu, nu pentru unul sau altul din mai-marii lumii care transmit prin el scrisori secrete. Este născut în Moldova, într-un ev întunecat, dar îl întîlnim pentru prima dată departe de casă, în luminile Veneţiei, în vînzoleala neliniştitoare a carnavalului, apoi în Rusia, ca om de încredere al ţarului, apoi în China, ca trimis şi spion, apoi îndărăt, ca trădător şi mai tîrziu ca fugar. Îl întîlnim tînăr, matur şi bătrîn, deşi figura lui pare să conţină simultan toate vîrstele. „Ambasada" se transmite din tată-n fiu, chiar dacă fiul ignoră cine e tatăl lui adevărat, astfel încît către finalul romanului apare o frumoasă scenă în care Alexandru, pe post oficial de profesor al băiatului său trăieşte neoficial spaimele de părinte, iar fiul îi calcă pe urme, fără să vrea şi fără să ştie. Între oficial şi neoficial graniţa e mereu disputabilă în această poveste: neoficiala noastră viaţă e văzută ca prilej de spaime oficiale.

Pe cît de simplă e parabola în sine (viaţa=ambasadă), pe atît de complicat e sistemul narativ care o ascunde, apărînd-o de privirile grăbite ori superficiale. Ioan Mihai Cochinescu e maestru în jocul de oglinzi (acestea schimbă perspectivele, creează senzaţia labirintului, orbesc ori luminează, reflectă ori deformează) şi în *trompe l'oeil* (pagini în care proza devine un tablou baroc). De asemenea are o anume experienţă în arta spectacolului (literar) şi se pricepe la scamatorii. În cartea sa există un arsenal întreg de simboluri menite să înşele şi trucaje menite să manipuleze. Personajul însuşi e adesea victima farsei şi a montărilor păcălitoare, deşi „victima" vizată (adevărată) e întotdeauna cititorul. Toposul baroc al vieţii ca vis este dezvoltat pînă la ultimele consecinţe, căci în paginile cărţii nu te poţi trezi din vis decît tot în vis. Ceea ce-l distinge pe Cochinescu de congenerii săi este un profesionism al trucajului căruia, dacă i-am căuta un corespondent în cea de-a şaptea artă l-am găsi în *Vertigo* de Hitchcock. Personajul său principal e văzut din mai multe perspective deodată şi e multiplicat. El se află în mai multe locuri şi timpuri simultan şi e, în primul rînd sufleteşte, apoi trupeşte, polimorf. Singurele repere care i se dau (din nou: atît personajului cît şi cititorului) sînt trei prieteni constanţi, un negustor, un medic şi un „maestru cîntăreţ", şi Maria, iubita lui de taină. Cu ceva mai multă risipă de vopsea roşie, scenele de închisoare şi planul politic în genere ascund totuşi spaime adînci care tulbură iluzia spectacolului cu înfiorări adevărate.

Că Ioan Mihai Cochinescu e un scriitor talentat şi că romanul său merita un premiu (pentru proză pur şi simplu, nu pentru debut) e limpede. Totuşi, trebuie remarcat că forţa scriitorului se adună în capitolele centrale ale romanului, adică în cele care relatează călătoria lui Alexandru către hanul chinez, etapele ei, întîlnirea cu omologul său şi cu hanul însuşi şi urmările ei. Pe lîngă acest miez, celelalte capitole par un exerciţiu de stil, cu lungimi uneori nejustificate şi cu estete etalări ale diverselor tipuri de - filii ale autorului. O infuzie de comic este binevenită în mijlocul unei cărţi mai degrabă tensionate şi prozatorul nu scapă ocazia lingvistică ivită. Sînt savuroase toate ciocnirile între limbi, mentalităţi, interese şi puteri, devenite comice datorită nevolniciei tălmacilor. Aceştia deformează mesajul, cînd din teamă, cînd din ignoranţă, cînd din oboseală sau neatenţie. Soarta unor imperii depinde uneori de rotiţa neînsemnată care este traducătorul. Paralelismele dintre cei doi ambasadori (al ţarului şi al hanului) şi necazurile sau ambiţiile lor sînt de asemenea foarte bine speculate şi împinse către comèdie. Memorabilă este - de data aceasta în registrul grav - povestea (de)gradată a ascensiunii ambasadorului, a puterii tot mai mari pe care o dobîndeşte, a mitizării lui. În acelaşi timp, cu o fineţe de condei incredibilă, Ioan Mihai Cochinescu trasează liniile concentrice ale suspiciunii: de la zvonurile care circulă în rîndul oamenilor obişnuiţi pînă la bănuielile şi nesiguranţa celor mai apropiaţi prieteni în legătură cu identitatea omului pe care-l văd zilnic. Lanţul suspiciunilor şi meandrele puterii sînt cele două planuri în care autorul excelează.

Un scriitor prea cunoscut pentru a-l mai numi vedea viaţa ca „pradă". Ioan Mihai Cochinescu aduce în plus ideea responsabilităţii legate de această pradă şi a implicaţiilor inter-umane care transformă prada într-o povară (cruce?) pe care fiecare şi-o poartă cum poate.

■

1991 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie
Petre Stoica *(Piaţa Tien An Men II)*
Liviu Ioan Stoiciu *(Poeme aristocrate)*

Proză
Paul Goma *(Ostinato)*
Dumitru Ţepeneag *(Zadarnică-i arta fugii)*

Critică şi istorie literară
Adrian Marino *(Biografia ideii de literatură)*
Gelu Ionescu *(Anatomia unei negaţii)*

Dramaturgie
Matei Vişniec *(Omul care vorbeşte singur)*

Eseu
Ion Ioanid *(Închisoarea noastră cea de toate zilele)*
Mircea Ciobanu *(Convorbiri cu Mihai I al României)*

Literatură pentru copii şi tineret
Florenţa Albu *(Copilărinde)*

Debut
Iustin Panţa *(Obiecte mişcate)*
Ioan Mihai Cochinescu *(Ambasadorul)*
Luca Piţu *(Naveta esenţială)*

Premiu onorific pentru întreaga activitate
Monica Lovinescu
Virgil Ierunca

Premiul „Opera omnia"
Ştefan Aug. Doinaş

The National Forum Foundation împreună cu Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă Bucureşti şi Agenţia Statelor Unite pentru dezvoltare internaţională anunţă un

Program de pregătire profesională în Statele Unite pentru manageri din domeniul media din România

Acest program constă într-un stagiu de pregătire profesională în Statele Unite ale Americii pe o durată de 10 săptămâni şi este finanţat de National Forum Foundation (NFF), sub auspiciile Programului de Internship din Europa Centrală şi de Est. Începând cu ianuarie 1990, NFF a sponsorizat stagii de pregătire profesională în SUA pentru mai mult de 400 de lideri din administraţia guvernamentală, media şi lumea afacerilor din ţările în tranziţie.

Fondurile pentru acest program sunt oferite de către Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă şi USAID.

Programul se adresează managerilor din România care lucrează în domeniul presei scrise sau audio-vizuale, inclusiv celor din departamentele: redacţie ştiri, producţie şi în mod special publicitate, vânzări, marketing.

Selecţia participanţilor se va face prin concurs.

Programul prevede:

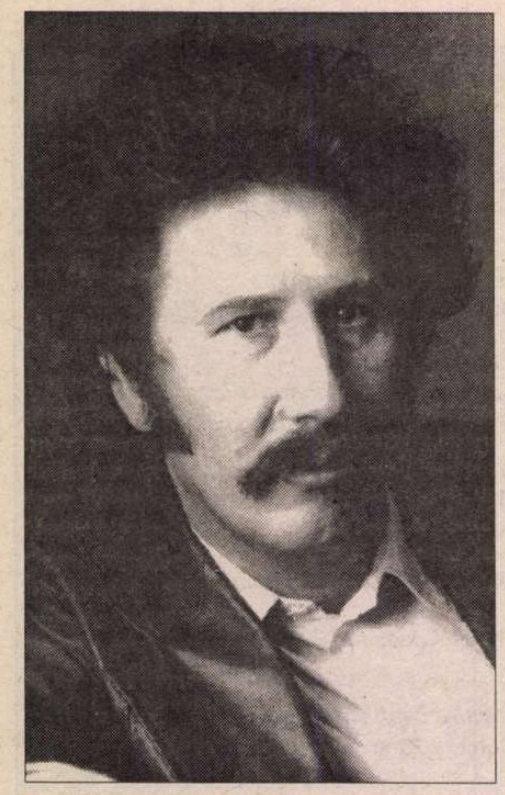
◆ o primă fază, constând dintr-un *program de orientare de 2 săptămâni,* în Washington D.C. Participanţii vor avea întruniri cu înalţi oficiali ai Casei Albe şi ai Congresului American, Departamentului de Stat, reprezentanţi ai presei (CNN, Washington Post etc.)

◆ faza a doua, *stagiul propriu-zis, împărţit în două serii de câte 4 săptămâni fiecare.*

Participanţii vor lucra în redacţiile de ştiri şi în staţiile de emisie din cadrul posturilor de televiziune americane sau la ziare şi reviste importante. Repartizarea pe domenii va fi făcută astfel încât să corespundă intereselor specifice şi calificării participanţilor. În funcţie de interesul fiecăruia, specialiştii pe probleme de presă pot opta pentru a lucra cu editori sau producători. Alţi participanţi pot învăţa cum este organizat un ziar sau un post de televiziune pentru a fi independent din punct de vedere financiar - producţie şi gestionare buget, vânzări, marketing şi publicitate.

În timpul acestor stagii, participanţii la program vor putea realiza contacte profesionale utile cu presa americană.

Sesiunile programului vor începe în mai şi septembrie 1997. Persoanele interesate sunt rugate să se adreseze pentru formulare şi informaţii suplimentare următoarelor instituţii: Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă, National Forum Foundation, US Agency for International Development. Termenul limită pentru sesiunea care începe în mai este 1 aprilie 1997, iar pentru sesiunea care începe în septembrie este 1 iulie 1997.



INEDIT

Marin SORESCU

Opreşte!

Opreşte!
A răcnit sufletul,
Opreşte să mă dau jos!
Sunt sătul de-atâtea corvezi,
De-atâtea determinări, obligaţii şi legi.
Eu am fost făcut să fiu liber.

- Nu pot să mă opresc,
I-a răspuns pământul
(Pământul din mine),
Dă-te jos din mers,
Dacă-ţi dă mâna
Şi fă-o chiar acum,
Când eu o virez
Spre scârbă şi tină,
Dă-te jos în cer,
Prietene de-o viaţă,
Te iau când revin.

Stingere vocală

Îngerul care sună
Stingerea vocală,
Îşi lasă goarna de la gură
Şi mă dojeneşte
Că eu o sting prea repede.
- Îmi piere glasul brusc
- Să-ţi piară numai când vei auzi goarna.

Pentru tine n-a sunat încă goarna.
Treci în front soldat şi cântă.
Cântă viaţa.
Mai ai de mărşăluit prin ea,
Răcanule în ale durerii.

* * *

Ce mă doare cel mai tare
E că nu voi mai putea fi
În contact cu cărţile.
Să stau dimineaţa în faţa bibliotecii
Ca la ţărmul mării
Mângâiat de briza tainică adiind
De pe rafturi.

Dacă tot voi fi atât de aproape de ele,
Sper să nu mi se refuze, Doamne,
Plăcerea de a citi în stele

Măcar odată pe săptămână
După orarul afişat pe un nor.

Solul mării albastre

- Îmi retrag apa din celulele tale,
Îmi trimite vorbă marea
Printr-un sol,
Am mare nevoie de combustibil
(Acum în pragul iernii).

- Înţeleg de ce, de la o vreme,
Norii negri îmi dau târcoale:
Există în ei o bună parte din mine
Care îmi face cu mâna.

* * *

Arăt atât de îngrozitor
Încât pierd mult timp
Consolându-i pe cei
Care vin să mă vadă.

Ţipă, îşi pun mâinile la ochi,
Blestemă.
„De ce tocmai tu", se răstesc la mine.
Doamne, unde eşti, Tu exişti?

Eu încerc să le ridic moralul
- Ei, lăsaţi, nu-i chiar aşa cum vi se pare.
Săptămâna trecută arătam şi mai rău
Boala e boală, totuşi.
Face ravagii, unde se încuibă
Şi la urma urmei, toţi murim
Şi vorba lui Hamlet „Dacă-i acum
Nu va fi altădată".

Dacă n-ar fi durerea asta îngrozitoare
Aş accepta senin, mioritic,
Chiar şi figura asta de schingiuit.

Lumea e sinceră,
Lumea suferă pentru mine.
„Curaj!"
Aud din toate părţile
Şi eu ce pot face?
Îi consolez pe toţi, cum pot,
Numai mie nu ştiu ce să-mi mai spun,
Când rămân singur.

Cineva

Vino la căpătâiul bolnavului, soare,
Mângâie-i obrazul
Cu raza ta de rădăcină a vieţii.

Cerule, bântuit de atâta energie cosmică
De la mii şi mii de sori şi stele,
Energie atât de miraculoasă,
Ţi-am cerut o fărâmă,
Te-am implorat în genunchi,
Dacă nu mi-ai dat
Păstreaz-o pentru tine
Şi să ţi-o bagi în ochi.

Strângeţi-vă în jurul meu, prieteni,
Vino, Doamne, şi Tu şi plânge-mi de milă.
O să-mi facă bine hohotul vostru,
Aduce a viaţă.

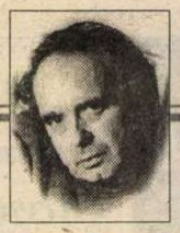
Cineva taie cu o foarfecă
Drumurile mele,
Le peticieşte în batjocură
Şi le aruncă la câini.

Coşciug fricos

Se lăsa pus în mormânt cu grijă
De oameni pricepuţi şi vânjoşi
Târşiţi cu de-al de-astea.
(„Apucă de-acolo! un pic mai la dreapta!
Aşa! dă-i drumul! nu de tot")

Când atingea fundul gropii
(Fusese lărgită, că o croiseră cam strâmtă)
Coşciugul odată avea un frison nervos,
O sperietură,
Şi ţâşnea cât colo
Cu groparii târâş,
Prinşi cu chingi.

Procesiunea era uluită
Din ce material o fi coşciugul?
Ori fundul gropii
Ceva de speriat.
Ziariştii cereau mai multă transparenţă
Şi dădeau vina pe alegerile apropiate.



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Organul Lichtenberg

TOTUL a început ca o transcriere conştiincioasă (neţinînd cont, nici cît negru sub unghie, nici cît ruj pe dinţi, de coloanele strîmte, trăsnite vertical), o caligrafie aşezată cinstit, întinsă pe spate peste fila vechiului registru comercial de marină (moştenire de la fratele lui Robinson Crusoe), terfelog folosit cu ghiotura de-a curmezişul întregii mele cerşetorii rubricarde. Cafeaua aburise matutin geamurile agere ale încăperii de capricorn. Fotoliul galben îmi înfipsese deja, c-o delicateţe sfruntată (năravcon semnat pînă la saţietate), arcurile frînte în trup, întru dezmeticirea scoarţei cerebrablabale şi spre izbucnirea cuvintelor încrucişiate spadasin, muşchetăreşte, în încăierări zemoase-n vicleşug: orgolii zgîncélite ascaridic în tubul arborelui genealogic, nobleţi oleagenoase cu vrejuri rumegate-n rînced de-un vulg tălpăligos şi mustind dintre degetele picioarelor desculţe de simţ faguri de marmeladă-nverzită, apărarea onoarei unei dantele mototolite în spuma patimei finale sau al unui hău intim de nombril adorat în slava bolţii palatine, ţîfne masculine rezolvate-n nasturii tăiaţi din cheutorilor adverse şi prinşi apoi, a băşcălie, pe-un scuipat lansat în văzduhuri, pentru a-i lipi la loc réveni de umilinţă şi batjocură salivară etc... etc... Veşnicul hidrofor torcea a exasperare calmă, terapeută, echilibrîndu-mi timpanele ţîntărite pe dinăuntru de ţiuitul ţevilor personale. O duminică dăruită de îngeri de-a dura îşi răsfăţa benevol, la sfîrşitul dansului terifiant de canibali şi canibale (luni, marţi, miercuri, joi, vineri, sîmbătă), trupul de aer înmlăştinat limpede-n raze, carnaţie clătinată prielnic, fiartă dulce-acrişor în clocotul clopotelor, frumuseţe amănunţită şi-orînduită fin, asmuţată galagalactionic de-o tocă zvîcnind ciocănele-n călduri pe scîndura lemnului expurgat de sevă păcătoasă. Cernelele fluidizau grohotişuri de consoane. Vocalele bălăceau picioare subţiri, stropind a,e,i,o,u,ă,î!!! Nimeni nu se-aştepta la ce-o să urmeze. Căci, iată, am copiat: *„Cînd beam cîteodată prea multă cafea şi mă speriam din pricina asta de orice zgomot, puteam să observ foarte precis că mă speriam mai degrabă înainte de a auzi zgomotul; ceea ce înseamnă că auzim şi cu alte organe în afară de urechi."*

■

Coşciugul, care părea unul oarecare
Scânduri geluite şi bătute-n cuie de 8
Dărâmase câteva cruci
Se ciocnea de turla bisericii
Se bălăbănea prin aer
(Groparii se dădeau jos din pomi
Cu câte-o prună-n gură)
Şi după o vreme
Revenea spăşit la buza gropii.
Aştepta să i se arunce flori
Şi ţărână proaspătă.

Femeile iarăşi începeau plânsul,
Se perindau prin faţa lui.
- Ia hai, mă, să mai încercăm o dată!
Mai daţi nişte frânghii,
Apucaţi dumneavoastră de dincolo
Şi să stea vreo doi deasupra, pe el,
Să fie mai greu.
Alţii să sară când o atinge pământul,
Să-l contrabalansăm.

Hâţ în colo, hâţ încoace, cu grijă
Cobora precum hârzobul spre lumea cealaltă
Şi, dintr-odată, o cutremurare -
Şi parcă şi un geamăt înăbuşit,
Şi cu partea mai îngustă înainte,
Ca pe o rampă,
Aerodinamic, ţâşnea afară.

Până seara, cu toate tertipurile,
Nu s-a lăsat îngropat.
Acum pluteşte zurliu pe cer,
Urmând a fi doborât
De vreo rachetă
A marinei de coastă.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Există o istorie a filosofiei românești?

DL. Ion Ianoși, stimat coleg de breaslă și bun prieten, e deopotrivă estetician și critic literar. A trăit, probabil dramatic și cu amărăciune, un fenomen la care a tot meditat. Cărțile sale de critică și istorie literară (cele despre romanul monumental și secolul XX, despre Thomas Mann și Dostoievski, chiar și eseurile sale autobiografice) s-au bucurat de o bună receptare. Dimpotrivă, cărțile sale de estetică, inclusiv *Neartă-Artă* din 1982 și 1985 sau *Hegel și arta* din 1980, *Sublimul în estetică,* 1983, *Sublimul în artă,* 1984, și încă altele au fost puțin sau deloc considerate, deși, citindu-le, știu bine că o meritau din plin. Autorul nostru a înțeles, deci, că prevalența exclusivă, la noi, o au cărțile de și despre literatură. I s-a părut - și este - o nedreptate, pe care dacă nu o poate curma are măcar datoria morală de a o înfățișa. Cum altfel decît chiar într-o carte? Așa s-a născut, probabil, cartea d-sale din 1986 *Literatură și filosofie,* pe care i-am publicat-o, ca redactor, la Editura Minerva. Ideea centrală a cărții, care ordona și așeza materia ei, era, firește, că la noi, audiență au avut în filosofia românească, acei gînditori care au fost bivalenți, deopotrivă și mari scriitori. Ceilalți, filosofii puri și care n-au dovedit, în scrierile lor, calități expresive, n-au fost considerați cum se cuvine. Ba chiar, anomalia s-a păstrat și în spațiul filosofilor-scriitori, prioritate, adesea exclusivă, avînd-o sectorul literar al operei acestor autori, pe cînd cea pur filosofică a cam fost ignorată sau silită să se mulțumească a sta în al doilea plan. Fenomenul, socotit de dl. Ion Ianoși o ciudățenie nedreaptă, specifică spațiului cultural românesc, e, însă, pînă la un punct, de ordinul firescului. I-am spus-o - oral - și în 1986, cînd i-am publicat cartea, și i-o repet acum, cînd scriu pe marginea ei reeditată, întregită, recompartimentată și altfel intitulată. Nu e o deficiență a culturii noastre preponderent literare și chiar lirică, care nu știe prețui cum se cuvine cărturăria autentică, filosofică de tip enciclopedic, adică efortul cugetător abstract. Fenomenul e datorat, incontestabil, influenței culturii franceze, prevalentă la noi, unde literatura și eseistica interesau iar filozofia pură sau de catedră era cam ignorată. Și, oare, nu a cunoscut această inegalitate de tratament și cultura germană sau, azi, cea americană? Și o anomalie, dacă e o stare generală și generalizantă, devine firească și, poate, chiar necesară. Dar chiar dacă firesc sau necesar, fenomenul ca atare există și merită să medităm despre el. Încît cartea d-lui Ion Ianoși e nu numai deplin justificată dar chiar absorbant necesară.

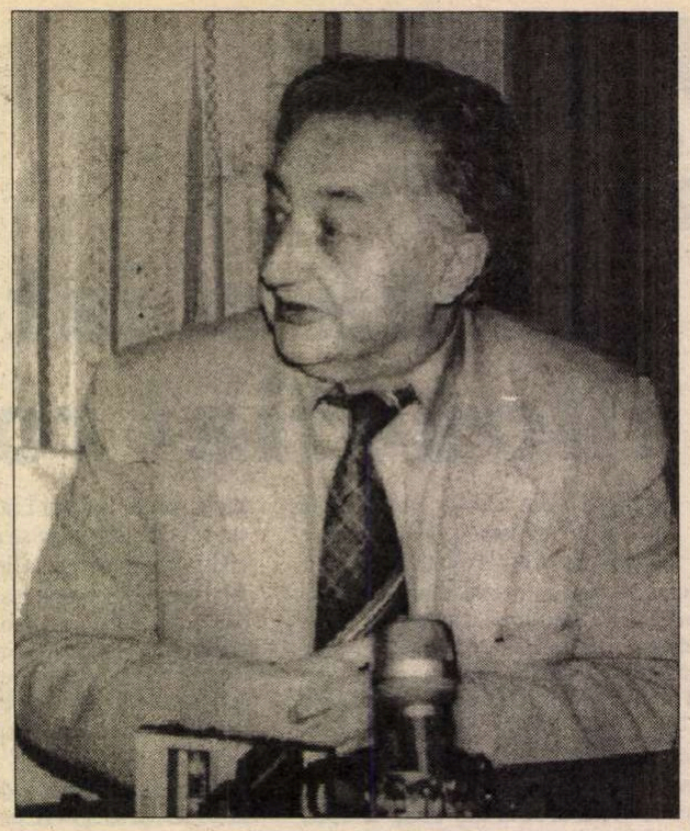
Îi găsesc deplina utilitate și în forma ei nouă (reeditată) sub care iese în lume, la buna, temeinica editură a revistei *Apostrof,* inițiată și condusă de d-na Marta Petreu. Cartea e, acum, intitulată *O istorie a filosofiei românești.* Chiar dacă prezentată, în titlu, în formă nearticulată *(O istorie),* ea este demnă de toată atenția. Și forma ei nearticulată în titlu ține, onest - de astă dată -, să-și prevină cititorii că nu e o istorie integrală a filosofiei românești ci una nu atît fragmentară cît „de autor", după, desigur, preferințele, totdeauna subiective, ale celui ce o concepe. Dacă ne gîndim că se fac auzite, și azi, opinii care contestă istoricitatea filosofiei românești (recent am ascultat o astfel de opinie, rostită apodictic de dl. Gabriel Liiceanu) e aproape un act de curaj să ni se ofere *o istorie* a filosofiei românești, fie ea și parțială. Mai ales dacă e una realizată de un singur autor, călăuzită de o idee care-i configurează structura. La urma urmei, după *Istoria filosofiei românești* a lui Nicolae Bagdasar din 1940, (desigur altfel concepută, cu împlinite propensiuni exhaustive), aceasta, a d-lui Ion Ianoși, așa parțială cum este, e a doua tentativă de acest fel. Și ea dovedește, indiscutabil, că *există* o istorie a filosofiei românești și că ea poate și trebuie scrisă. Iată că s-a găsit, azi, cineva careși-a asumat misiunea de a o înfăptui, după alt plan și altă concepție decît cele două masive volume din 1972 și 1980 intitulată de-a dreptul *Istoria filosofiei românești,* datorată unui larg colectiv de autori pivotînd în jurul Institutului de Filosofie.

Ideea care organizează și coordonează efortul d-lui Ion Ianoși am amintit-o. Să vedem, acum, ce autori a ales pentru a-i exemplifica ideea. În prima ei ediție, din 1986, capitolele erau „De la Neagoe Basarab la Miron Costin", „Dimitrie Cantemir", „De la Samuil Micu la Ion Eliade Rădulescu". Secțiunea a doua a cărții consacra capitole lui „Titu Maiorescu", „Mihai Eminescu", „De la Vasile Conta la Const. Dobrogeanu-Gherea". Și, în sfîrșit, al treilea capitol se ocupa de următorii cugetători: „De la Const. Rădulescu-Motru la Tudor Vianu", „Camil Petrescu", „Lucian Blaga". Devansînd puțin lucrurile, aș observa că numai capitolul cu discipolii universitari ai lui T. Maiorescu părea, aici, mai puțin la locul lui, dacă raportez la titlul *Literatură și filosofie.* Aceștia (mai ales Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mircea Florian, adică tocmai cei mai importanți) ies din limitele artisticității, pe care au și combătut-o, neagreînd-o de fel. Dar sînt, aici, și Ion Petrovici, care, în memorialistică (a scris și o piesă de teatru) și în scriitura cărților filosofice propriu-zise a cochetat cu expresivitatea. Apoi e Mihail Dragomirescu, estetician (autor al *Științei literaturii,* publicată, la Paris, în patru volume), romancier eșuat, critic literar. Vine imediat în prim plan Tudor Vianu, cel mai important estetician român, în tinerețe poet și critic literar, iar D. D. Roșca, prin *Existența tragică,* poate fi și el adesea în vecinătatea celor care chiar dacă n-au fost scriitori, oricum au stat alături de expresivitate. Ceea ce îi unea pe acești cugetători era, în descendența maioresciană, raționalismul afirmat public și polemic și strădania de a apropia filosofia de știință. Ei reprezintă, în epoca dintre războaie și mai înainte, în continuarea direcției inaugurate de Maiorescu, filosofia de tip obiectiv spre deosebire de cea subiectivă (ca să păstrez o dihotomie propusă chiar de dl. Ion Ianoși) reprezentată de Blaga, Nae Ionescu și toți emulii săi, mai toți depășindu-și, prin valoarea operei, maestrul. A fost, între războaie pînă astăzi, o adevărată confruntare între cele două orientări, cîștig de cauză avînd, deocamdată, cea de a doua. Blaga e, negreșit, autorul unui sistem filosofic la noi, prin cele trei trilogii (a patra, cea cosmologică, n-a apucat să o finalizeze). Dar Rădulescu-Motru nu e, și el, autorul unui sistem filosofic, cu opere de căpătîi? Pînă cînd, oare, va fi desconsiderată cugetarea lui Rădulescu-Motru? Iar Mircea Florian, prin destule scrieri ale sale, dar, mai ales, prin cea postumă, *Recesivitatea ca structură a lumii,* carte extraordinară care ne propune o modalitate, negreșit sistemică, de înțelegere a umanului, de ce e mereu ignorat? A cîștigat drept exclusiv de cetate, în filosofia românească, orientarea așazicând subiectivă, atenția reținînd-o exclusiv Blaga, Nae Ionescu (cugetător fără o operă scrisă), Eliade (care, nu cred că e filosof), Cioran, Noica, M. Vulcănescu (cugetător, totuși, minor ca însemnătate). Pînă și un talent oral precum Petre Țuțea pare, rizibil, acum mai important decît, de pildă, alt raționalist cu o operă cu adevărat importantă, precum Anton Dumitriu, și el, din păcate, ignorat. Și, la urma urmei, și Camil Petrescu a fost un raționalist, fiind, ca discipol (da!) al lui P. P. Negulescu, un partizan al orientării obiective în filosofie.Și chiar dacă, în sfîrșit, publicata *Doctrina substanței* e o dezamăgire, totuși, prin luările sale de atitudine în epocă (vezi studiul său despre specificul național) a fost o remarcabilă prezență activă într-un conflict de durată. Nu pot să cred că preferința aceasta de azi se va eterniza. Cîndva, ea va fi reevaluată radical. Dar am avansat prea departe. Mă opresc, ba chiar mă întorc pentru a nota că acest capitol al filosofilor obiectivi, a fost ușurel remaniat în forma cărții de la Editura *Apostrof.* Se începe nu cu Motru (ca în ediția din 1986 de la *Minerva*), ci cu Ion Petrovici, urmînd Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mircea Florian, D.D. Roșca și Tudor Vianu. Cum necum, Mihail Dragomirescu, tocmai esteticianul, rămîne necomentat în ambele ediții ale cărții. Ceea ce înseamnă, de fapt, repetarea sau pironirea într-o eroare. Dar în structura acestui capitol din ediția 1986 a cărții se produce și o altă modificare. Ștefan Zeletin iese de aici cu totul, pentru a fi inclus în cam micul (era să spun anemicul) capitol (15 pagini) din noua ediție a cărții „De la G. Ibrăileanu la Ștefan Zeletin" în care e comentată și opera sociologică a lui Lovinescu, adică trei dintre cugetătorii care au demonstrat necesitatea sociologică a evoluției moderne a țării. Tot din acest capitol, al 9-lea paragraf consacrat lui Nae Ionescu și discipolilor săi (exclusiv Noica) e desprins de aici, devenind - întrucîtva extins - în noua ediție, un capitol distinct, intitulat „De la Nae Ionescu la Emil Cioran". E o dispunere mai potrivită a materiei, care are meritul de a pune în evidență personalități importante și scrieri proeminente. Nu uit să menționez că întreg comentariul - la Nae Ionescu și Cioran mai ales - e adus la zi, fructificînd puncte de vedere mai pronunțat puse în evidență (de pildă, cazul, dovedit, al plagierilor de care s-a folosit Nae Ionescu sau adaosurile provenite din interviurile - publicate - ale lui Cioran). Și mai sînt și altele în cadrul paragrafului despre Mircea Eliade. O idee nouă care apare, acum, în ediția cărții de la *Apostrof,* este aceea a disputei între cei ce au pledat, între războaie, și mai înainte (Ibrăileanu, Lovinescu, Zeletin) pentru necesitatea europenizării organismului românesc. Se profilează, astfel, măcar în subtext, ideea disputei cu tradiționalismul interbelic osificat. Simplificînd lucrurile, cu excepția lui Rădulescu-Motru (deși Motru a inițiat și condus după război revista *Ideea europeană),* adepții filosofiei de tip obiectiv au fost antitradiționaliști și europenizanți, pe cînd cugetători subiectivi au fost tradiționaliști, începînd cu Nae Ionescu și Nichifor Crainic (din păcate, regretabil, acest autor rămîne netratat în carte, deși a fost, indiscutabil, un doctrinar și un scriitor). Excepție a făcut - și e iar regretabil că ideea nu e explicit demonstrată - Emil Cioran în *Schimbarea la față a României.* Un capitol distinct, amplu cît o micromonografie (90 de pagini) e consacrat lui Const. Noica. E, sînt sigur, cea dintîi analiză monografică a operei și a vieții cărturarului. E, aș spune, contribuția esențială a autorului la această a doua ediție, remaniată și adăugită, a cărții sale, din 1986. Sigur că Noica s-a voit numai filosof, a respins - cu huiet - literatura și critica literară. Dar e incontestabil, are dreptate dl. Ion Ianoși, că artisticitatea e o trăsătură a multor cărți ale filosofului. Examenul e atent și, pronostichez, deschizător de drumuri. Iar analiza știe să releve diferitele compartimente ale unei opere cu multe încrengături, punînd chiar ordine între ele și în ele. De acum încolo, orice exeget al operei lui Noica va trebui fortamente să pornească de la clarificările ordonatoare ale d-lui Ion Ianoși. Nu este aici locul să intru în detalii. Dar socot că nu se acordă suficientă atenție relației strînse dintre naționalismul ceaușist și posibilitatea publicării, chiar a bunei receptări, a ciclului volumelor lui Noica, intitulate de dl. Ion Ianoși naționale. În sfîrșit, nu e pus cum se cuvine în valoare antieuropenismul ceaușist și o scriere cum e *Scrisoare către un intelectual din Occident* și ea pornit antieuropenizantă, pe linia, de fapt, a continuității direcției tradiționalismului interbelic, atît de cultivat de Nae Ionescu și Nichifor Crainic. Și, nu încape îndoială, aici sînt detectabile și lesturi ale unor convingeri de tinerețe ale filosofului. Dl. Ion Ianoși afirmă că acest examen comparat dintre opera lui Noica și legatul de tinerețe nu poate fi amînat la nesfîrșit. Nu era, oare locul acestei analize comparate chiar în micromonografia semnată de dl. Ion Ianoși?

Reeditîndu-și, de fapt, cartea din 1986, prin recompartimentare și întregire (mai ales, repet, capitolul despre Noica), rămîn cu aceeași impresie remarcabilă, avută și la întîia ediție. Regretabile sînt, aici, absențele (unele posibile de integrat chiar pe ideea centrală a acestei istorii a filosofiei românești). B.P. Hasdeu, M. Dragomirescu, Mihai Ralea (cu o analiză temeinică), Anton Dumitriu. În acest fel se mai echilibra raportul dintre orientarea obiectiv raționalistă și cea subiectivă. Și cum să accept absența unei analize a operei filosofice a lui A.D. Xenopol și aceea a lui Dim. Drăghicescu, și ei descendenți maiorescieni? Mai sînt și alte absențe, tot atît de acuzate. Dar prezențele analizate sînt bine conduse, bine gîndite și bine puse în pagină. Să ne mulțumim cu ceea ce ni s-a oferit (în această a doua ediție a cărții, remaniată, adăugată și altfel intitulată) pentru că darul e de mare preț. ■

Ion Ianoși, *O istorie a filosofiei românești.* În relația ei cu literatura. Biblioteca *Apostrof,* 1996.

Reîntîlnirea cu Ţepeneag



ÎN ZIUA de 30 decembrie 1989, în biroul lui Mircea Dinescu de la Uniunea Scriitorilor, era o agitaţie post-revoluţionară care amintea de filmele cu Lenin la Smolnîi, un du-te-vino de nedescris. Printre cei de acolo era şi D. Ţepeneag, pe care nu-l mai văzusem de cincisprezece ani şi mai bine, răstimp în care el trăise în Franţa ca exilat obligat. Ne-am strîns mîinile şi atît, ca şi cum ne despărţisem ieri, fără efuziuni nelalocul lor. Mi-a spus că se afla în Bucureşti de o zi, după o călătorie prin Europa pe un traseu întortocheat, nu lipsit de peripeţii. Venise ca însoţitor al unui transport de medicamente, de fapt ca interpret al medicului francez care însoţea transportul. Trecurăm apoi, îndemnaţi de Dinescu, în sala cu oglinzi, unde urma să ne întîlnim cu un grup de politicieni francezi, printre care şi Roland Fabius, fostul prim-ministru. La un moment dat Ţepeneag mă trase deoparte şi mă întrebă abrupt dacă omul cu barbă colilie, care apare la televizor în spatele lui Iliescu, nu mi se pare că seamănă cu unul Gelu Voican, trebuie să-l fi cunoscut, se învîrtea pe vremuri pe lîngă onirici, pe undeva pe la margine. Sau te pomeneşti că o fi chiar el? - Da, e chiar el, i-am răspuns, nu „seamănă", ci e chiar el, lucru sigur. - Măi, să fie, făcu Ţepeneag, păi atunci înseamnă că aici a fost chiar revoluţie, numai în revoluţii se văd salturi din astea, de ţîşneşte cîte unul de unde nu te aştepţi. Oricum, dacă e Gelu, continuă Ţepe, surîzînd fin, aţi pornit bine această treabă, adică revoluţia, să fie într-un ceas bun! Şi pentru că tocmai se adusese şampania am ciocnit un pahar.

ACESTA a fost momentul reîntîlnirii mele cu D. Ţepeneag, după lunga lui absenţă din ţară ale cărei urmări a dorit să le lichideze cît mai iute. În cei şapte ani ce vor urma, a venit în România cît de des a putut, a publicat în reviste, a luat parte la colocvii, mese rotunde etc., a dat interviuri, a făcut să-i apară, la diverse edituri, cam tot ce nu putuse publica în ţară în anii de interzicere. Nu a înţeles să se reintegreze numai protocolar, ca alţii, în viaţa intelectuală şi publică, ci să participe la ea ca orice confrate din interior. *Reîntoarcerea fiului la sînul mamei rătăcite*, cartea în care strînge o parte din publicistica de după '89, este concludentă în această privinţă. Este în ea un criticism pornit clar *dinăuntru*, ca perspectivă, o asumare a privirii critice din raza căreia pe sine nu se exclude. Este rar cazul său, dacă nu unic, în mediul nostru, unde nimeni nu este dispus să admită că ar fi putut greşi, vreodată, cît de cît. Este însă adevărat că, nemenajîndu-se, nici pe alţii nu-i cruţă, ci dimpotrivă. Sarcastic, neconcesiv, duce polemica la duritaţi extreme, este umoral şi de aceea lipsit de tact şi de tactică, chiar dacă are în fond dreptate. De aici ostilitatea, adversităţile care nu-l prea ocolesc. Pe unele le-a dobîndit recent, altele sînt reactivate după ce ani lungi fuseseră ţinute în „adormire". Şi n-ar fi nimic dacă nu i-ar prejudicia, cîteodată, opera de prozator, expunînd-o unei receptări inechitabile, ca să nu spun răuvoitoare. Iată, în cazul ultimei cărţi, romanul *Hotel Europa*, operă complexă şi de mare suflu, bine primită de cei care au comentat-o, dar care au fost prea puţini. Şi fiind puţini nu au putut conferi apariţiei proporţiile meritate de eveniment. Alt lucru însă în Franţa unde aceeaşi carte, publicată în traducere, a stîrnit mult mai mare interes decît în ţara de baştină a autorului (v. în acest sens şi grupajul de extrase reprodus în pagina 11).

La 60 de ani, cîţi a împlinit la 14 februarie, Dumitru Ţepeneag scrie în forţă la volumul II al romanului *Hotel Europa*, operă de anvergură a sa şi a prozei româneşti contemporane. Îi urez să o încheie la termenul pe care l-a fixat şi să ne dea în continuare altele, cît mai multe.

Gabriel Dimisianu

Un roman „extrem-contemporan"

HOTEL EUROPA, roman foarte înşelător, se citeşte pe nerăsuflate, întrucît pare o carte despre anii postdecembrişti şi, la un prim nivel, el este şi aşa ceva. În realitate, însă, *Hotel Europa* exemplifică, în mod strălucit, „L'Extrême-contemporain", manifestul cu repercusiuni existenţiale, ontologice şi estetice lansat, acum zece ani, de grupul de scriitori aflaţi în jurul revistei pariziene *Poésie* (din care face parte şi Dumitru Ţepeneag). Romanul ilustrează, mai întîi, sensul prim al acestui „Extrem-contemporan", dezvăluindu-ne, într-un mod aparent haotic, ceea ce este atît de contemporan, „atît-de-cu-noi-în-acelaşi-timp", încît nu-i putem percepe cu adevărat chipul. *Hotel Europa* constituie, în această intenţionalitate, un fals roman realist, chiar hiper-realist, adică grotesc, îngroşat (precum hiper-realismul din artele plastice americane). Tot pe linia acestui prim sens al „Extrem-contemporanului", asistăm la scrierea unui roman, care nici el nu se conturează prea bine, căci abia acum se face, cu noi şi în faţa noastră, pe măsură ce executăm lectura facerii lui. Abundă săgeţile intertextuale sarcastice, de ultimă oră, săgeţi trimise în toate direcţiile, fapt care, desigur, scandalizează şi irită (ceea ce, evident, D. Ţepeneag şi urmăreşte). Dar aici şi „naratorul, mai bine zis autorul" se persiflează cu o cruzime narcisiacă, semănînd, în gesticulaţia lui terapeutică şi histrionică, exorcizînd absurdul, cu personajele urmuziene ale lui G. Ciprian.

Dar *Hotel Europa* are, de fapt, cu totul altă miză. Şi aceasta e demascată prin prezenţa laitmotivică, de coşmar, tot mai accentuată pe parcurs, a „vulturului cu aripile desfăcute", aflat în plin zbor. Or, vulturul este, aici, una din cele „patru făpturi" emblematice care îl anunţă pe ultimul călăreţ al Apocalipsei: Moartea însăşi. Se materializează astfel şi al doilea sens, eschatologic, al „Extrem-contemporanului": întîlnirea cu limita, ajungerea la capul Finister, sfîrşitul timpului. De aceea, personajele şi discută despre un „apocalips axiologic", pornind de la semnificaţia simbolică, arhetipală, a potopului, ca şi despre eventualul sfîrşit al exilului pe pămînt (căci primii oameni au fost deportaţi aici ca într-o „colonie penitenciară") sau despre fundamentarea ontologică a unei „morale proiective", a unei „morale ecologiste", soteriologice, deoarece „de la bun început omul a fost împotriva naturii. Era o specie artificială, adică silită să recurgă la artificial, să nu fie în armonie cu natura şi, mai grav, încetul cu încetul să strice echilibrul iniţial din care el era, prin definiţie, exclus".

ŞI, în tot acest timp al „Extrem-contemporanului", ca în celebrul roman al lui Buzzati, un eveniment esenţial, neliniştitor, simptomatic, dă să se închege: „Mi se pare că văd un călăreţ la liziera pădurii. Dispare însă repede, printre arbori" sau: „Acolo, sus pe cer. Drăcia aia rotundă care se apropie, coboară învîrtindu-se în jurul ei înseşi..." sau, iarăşi deasupra pădurii, pe cer, o dîră albicioasă persistentă ori un punct argintiu insolit. Sînt, desigur, şi alte simptome, în primul rînd acelea anunţate de bestiarul cărţii: capra sau femeia cu chip de capră, peştele şi, întotdeauna, vulturul, semne ale teofaniei, simboluri „care acoperă o realitate mult mai gravă, mult mai ameninţătoare" decît aceea cotidiană care ne distrage atenţia. Alte indicii: învierea moartei violate sau poştaşul-heruvim căruia îi cresc aripile neîncetat sau catedrala din „capitala Europei celei mari", a cărei masă uriaşă de piatră "stătea să se prăvale". Şi, iarăşi, la urmă, avertismentul fundamental, ce ne soseşte şi pe căile audiovizuale cu care s-a obişnuit omul contemporan: „Sus, pe cerul televizorului, zboară planar un vultur". În atmosfera hiper-realistă, „vulgară", se infuzează, încet, încet, abil calculat, un sacru tot mai dens. Începe „balul final", o psihodramă sacră: „Nu mă uit, dar ştiu că cerul, deasupra pădurii, e luminat ca la teatru", iar pe fundalul cerului albastru se va proiecta Apocalipsa, adică revelaţia: „N-o să întîrzie mult". Pentru că îngerului-poştaş i-au crescut aripile aproape cît trebuie, ca să poată reveni aducînd vestea. Poate că va fi o Bunăvestire.

Se ştie încă prea puţin că D. Ţepeneag are un dublu francez: Ed. Pastenague, pasionat cunoscător al filosofiei, traducător al lui Hegel şi al celebrei monografii hegeliene a lui Kojève (ecouri ale activităţii dublului său se pot detecta, de altfel, în *Hotel Europa,* în creionarea acelei „morale proiective", deasupra căreia stă, ca judecător, însuşi Dumnezeu, adică „un stăpân fantasmatic şi acaparator" al omului). Vorbind în termeni hegelieni, deci, D. Ţepeneag reprezintă o conştiinţă artistică accentuat scindată, o „conştiinţă nefericită", întrucît extrem de pretenţioasă şi severă cu sine, maniacal aplecată asupra procesului de creaţie. Scriitorul se ia pe sine şi ia, simultan, romanul ca obiect de (auto) analiză şi (auto) ironie. De aici subtila, bine calculata structură muzicală, leit-motivică, a prozei sale, precum şi perspectiva dedublată din care poate fi receptată. Astfel, la un prim nivel, *Hotel Europa* reprezintă un excelent roman picaresc, înseilat, de un scriitor aflat în exil, pe măsura execuţiei lecturii noastre, cu aşa-zişi „exilaţi" estici în „faimosul Occident, acum botezat metonimic Europa". Dar, treptat, treptat, cartea aceasta se metamorfozează într-una despre exilul uman pe pămînt. Acest al doilea nivel l-ar fi interesat pe C. G. Jung, întrucît concretizează un celebru mit modern, acela al obiectelor zburătoare neidentificate. *Hotel Europa* abundă în viziuni şi coşmaruri cu „maşini zburătoare" sau cu păsări emblematice - toate semnalînd posibili mesageri de Dincolo. Avem de a face, cum spune Jung, cu *psihologeme,* adică cu reprezentări psihice arhetipale ale aşteptării şi speranţei metafizice într-un eveniment eschatologic. În acest sens trebuie înţeles marele leit-motiv coşmaresc al cărţii - vulturul care se roteşte, ţinînd un peşte mare în gheare - adevărat simbol mesianic şi christic.

Ion Vartic

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(IV)

D L. Mihai Pelin crede că „Securitatea a reuşit să se menţină într-o interesantă şi enigmatică neutralitate", atât faţă de confruntările dintre anumite tabere din lumea scriitorilor şi artiştilor cât şi faţă de coliziunile dintre cele două direcţii majore din aceeaşi lume - *Direcţia naţională* (cu ghilimele) şi *Refuzul imixtiunii ideologiei de partid în literatură* (fără ghilimele). Am rezerve serioase faţă de acest diagnostic.

Mai întâi, chiar să fi dorit, Securitatea nu putea păstra o asemenea neutralitate, atâta vreme cât, în multe momente importante, încleştarea avea loc între o direcţie de gândire ce refuza pretenţiile aberante ale dictaturii şi o altă direcţie, ce făcea tot posibilul să câştige bunăvoinţa dictaturii. Presiunile şi ordinele venite de sus, de la înaltul eşalon politic, nu puteau fi de natură să invite Securitatea la neutralitate. Fie prin nivel instituţional (tactică şi strategie determinate de ordinele venite de sus), fie prin cel personal (iniţiative ale unor ofiţeri trup şi suflet de partea dictaturii), Securitattea n-a rămas neutră.

În al doilea rând, mă îndoiesc de diagnosticul dlui Pelin datorită deja menţionatei duble selecţii a documentelor puse la dispoziţia echipei conduse de Domnia sa. Ce interes ar fi avut ofiţeri de securitate să lase urme ale lipsei lor de neutralitate? Cum se simţise, de o vreme, că se apropie un anume sfârşit, nu încape nici o îndoială că s-au luat măsuri „profilactice" repetate, atât la nivel de instituţie, cât şi din iniţiative personale. Dl Pelin judecă - şi în principiu, bine face - doar pe baza documentelor ce i-au fost puse la dispoziţie. În acelaşi timp, tocmai datorită „filtrării" documentelor respective, s-ar fi impus o prudenţă mai accentuată în oferirea certificatelor de bună purtare emise pe numele Securităţii.

În al treilea rând, dl Pelin este unul din contemporanii micilor şi marilor evenimente de care sunt legate documentele incluse în acest volum al „Cărţii Albe a Securităţii". Dacă obligaţia profesională îi impunea, repet, să-şi bazeze concluziile pe documentele consultate, nu cred că ar fi fost o încălcare a deontologiei profesionale dacă ar fi apelat şi la propria-i memorie. Or, îmi este imposibil să cred că Domnia sa nu îşi aminteşte cât de evidentă a fost, deseori, tocmai lipsa de neutralitate a Securităţii faţă de confruntările din lumea literar-artistică a deceniilor în discuţie. Consultarea presei acelor decenii ar fi suficientă spre a ne împrospăta memoria.

Despre ce neutralitate poate fi vorba, când Securitatea pune la dispoziţia unor reviste ale neoproletcultiştilor documente care să fie folosite împotriva celorlalţi? Aşa-zisul jurnal al lui Ion Caraion, fişele de Securitate pe care a fost însăilat un serial din „Luceafărul" etc., infirmă teoria acestei neutralităţi. Documente ale acestui volum oferă imaginea cooperării directe între organele de Securitate şi unii dintre neoproletcultişti, mă refer nu doar la aspectul *informativ*, dar şi la cel *operativ*. Aproape fiecare articulaţie majoră a cabalei este lizibilă. Să luăm un fir.

Apar „propuneri" şi „sugestii generale" oferite Securităţii de agenţi şi informatori ai ei. Se înregistrează acţiuni „ce traduc în viaţă" unele din aceste recomandări. În sfârşit, sunt semnalate chiar şi spiritul stahanovist, elanul spargerii de norme, care alertează vârfuri dintre cele mai înalte din piramida Securităţii. Astfel, documentul cu nr. 259, semnat de lt. col. Munteanu la 22 februarie 1982 şi purtând caracter strict secret, semnalează rezerva multor scriitori faţă de materialele publicate în revista *Săptămâna „prin care se încearcă demascarea lui Virgil Ierunca, Monica Lovinescu şi Ion Caraion"*. Se indică şi pericolele unei asemenea operaţii: *„Se susţine că acuzaţiile lansate, fără o acoperire reală, sunt de natură să întărească poziţiile celor vizaţi şi, implicit, să compromită pe cei care le-au lansat. În asemenea condiţii, credibilitatea emisiunilor realizate de grupul Monica Lovinescu poate deveni mai mare pentru ascultătorii din ţară"*. Lt. col. Munteanu indică şi soluţia ieşirii acestei operaţiuni din impas: *„Această acţiune ar putea fi productivă, dacă ar fi dusă de o personalitate literară, şi mai puţin de Eugen Barbu, care s-a dovedit vulnerabil în disputa sa cu Monica Lovinescu."*

Trecând peste amuzamentul că (nici) ofiţerul de Securitate nu-l considera pe E. Barbu o personalitate literară, iată cum reacţionează generalul Iulian Vlad în faţa acestui semnal de alarmă: *„Tovarăşe general Bordea, tovarăşe colonel Ştefănescu, tovarăşe locotenent-colonel Merce, din punctul de vedere al intereselor operative de securitate, acţiunea este, pe fond, pozitivă."* În traducere din română în... română - „Daţi-i bătaie, băieţi!" Dar, *„Ca mod de realizare a serialului ar fi, însă, unele lucruri de discutat. Trebuie avut grijă cine şi cum este afectat de publicarea însemnărilor respective. Apoi, noi nu trebuie să ne lăsăm antrenaţi de Eugen Barbu, care, desigur, urmăreşte şi interese proprii în această chestiune."*

Nu de neutralitate mi se pare că e vorba aici, ci de grija ca operaţiunea să nu scape de sub control, să devină cu totul jenantă - cum a şi devenit, de altfel. Şi-apoi, limpede ca lumina zilei, dacă dl Vlad recunoaşte că E. Barbu urmărea *„şi interese proprii"*, înseamnă că, implicit, existau şi... celelalte interese *„în această chestiune"*, nu? Aşadar, în situaţia în care trebuia dat cu *neoproletcultiştii* în ceilalţi - fie că aceştia din urmă trăiau în ţară ori în afara ei - pe fond, cum zice dl Vlad, asemenea acţiuni comune cu caracter *operativ* erau mai mult decât binevenite. Important era însă ca imaginea Securităţii să nu aibă de suferit, sau, în limbajul sibilinic al „neutrului" domn Vlad: *„De asemenea, maniera de prelucrare a materialelor nu trebuie să dea, în nici un mod, prilej de a prolifera idei, ori de a se face aprecieri necorespunzătoare cu privire la lucruri ce afectează interese de ordin general."*

Limpede: Securitatea folosea -*informativ* şi *operativ* - neoproletcultişti, în realizarea intereselor „de ordin general". La rândul lor, aceştia folosoeau Securitatea pentru a-şi atinge „interese proprii". Oameni ca generalul Vlad aveau grijă ca balanţa între cele două categorii de interese urmărite să nu se încline prea evident de partea celei de-a doua. Aşadar - cârdăşie. Şi nu cârdăşia mă cutremură, ci neutralitatea ei... *operativă*.

De echidistanţa acţiunilor *informative*, ce să mai vorbim? Zici delaţiune, zici neutralitate. Zici racolare şi folosire de agenţi, zici echidistanţă. ■

Ecouri în presa franceză

LA cîteva luni de la publicarea versiunii originale, la Editura Albatros, romanul *Hotel Europa* de Dumitru Ţepeneag a apărut în traducerea lui Alain Paruit la editura pariziană POL, bucurîndu-se de un mare succes de critică. Redăm mai jos doar cîteva fragmente din multele recenzii şi cronici apărute în presa franceză.

*

„Zidul a căzut, Ceauşescu a murit, minerii sînt, de-acum, istorie, iar publicul francez care a trăit efectiv serialul „revoluţiei" române mai e interesat de viitorul românilor cam tot atît cît pisica lui Dumitru Ţepeneag din ultimul roman al stăpînului ei. Asta pentru că *Hotel Europa* e scris în limba maternă a autorului, iar această întoarcere la obîrşii nu poate decît să-i displacă unui pisoi cazanier care nu miorlăie decît în franceză. Nu e o întîmplare, aşadar, dacă soţia naratorului - romancier român exilat în Franţa, care seamănă cît se poate de bine cu autorul - se numeşte Marianne. Ceea ce înseamnă că doamna e o franţuzoaică get-beget: nu pricepe din situaţia românească decît ce vrea ea, adică mai nimic. Principala ei ocupaţie, cel puţin în prima treime a romanului, pare a fi mai degrabă aceea de a-l abate pe romancier de la opera lui." (Bertrand Leclair, *Les Incoruptibles. Livres*)

*

„Este «povestea unui scriitor exilat, pe cale să îmbătrînească», trăind la Paris, alături de o soţie franceză şi o pisică siameză, care nu se sfiesc să intervină ironic în creaţia sa.

De asemenea, este povestea unui romancier care se străduieşte să părăsească Parisul pentru Bretania, ţinut de basme şi legende ca şi România, ca să scrie în româneşte un roman al cărui erou se numeşte Ion, care se străduieşte să părăsească Bucureştiul ca să ajungă la Paris şi care reuşeşte s-o facă după o lungă«rătăcire» bogată în aventuri «rocambolești» în cursul cărora va fi traversat oniric cîteva din marile capitale ale Europei.

(...) E mult de cînd n-a mai apărut un roman atît de nostim, care te duce uneori cu gîndul la Swift, la Sterne ori la Diderot (o spun cu titlu informativ şi-i adaug pe John Cage şi pe Marcel Duchamp care sînt citaţi, pentru ca cititorul să se poată orienta)."
(Daniel Oster, *La Quinzaine littéraire*)

*

„În *Hotel Europa* [Dumitru Ţepeneag] e în acelaşi timp autor, narator şi om obişnuit. Ca autor are nu puţine ambiţii. Dar trebuie să scrie împreună cu omul obişnuit: acest un metru optzeci de carne care îmbătrîneşte, se ridează, face burtă şi oboseşte tot mai uşor. Astfel se face că autorul, chiar cînd e presat de o iminentă dorinţă de a scrie şi cuprins parcă de geniu, cînd *vede* scene antologice, cînd *aude* dialoguri admirabile, se vede nevoit să lase jos stiloul, să cedeze în faţa omului cuprins de lene, care cască şi se întinde. N-are chef de nimic, cel mult să facă o baie ori să bea ceva. Şi nimic nu avansează. Naratorul, care aşteaptă să-i vină rîndul, freamătă de nerăbdare.(...) *Hotel Europa* nu e doar o lecţie de istorie, o indispensabilă aducere aminte, este şi o frumoasă reflecţie asupra scrisului, asupra importanţei romanului. Miracolul e că de la prima şi pînă la ultima pagină, această carte atît de întortocheată rămîne fluidă, lizibilă pînă şi în incertitudinile ei. (Daniel Martin, *Magazine Lire*)

*

„Ca şi cum ar fi orbit de picarescul propriei povestiri, Ţepeneag se lasă-n voia ei, nu controlează clipă de clipă harababura din hotelul său suprapopulat, metaforă dureroasă a unei lumi minate de egoism, indiferenţă şi lipsă de înţelegere. Naratorul, cu delirurile sale şi umorul lui feroce, cu simţul autoderiziunii, ne face să împărtăşim amărăciunea pe care i-o inspiră această învălmăşeală de coşmar". (Edgar Reichmann, *Le Monde*)

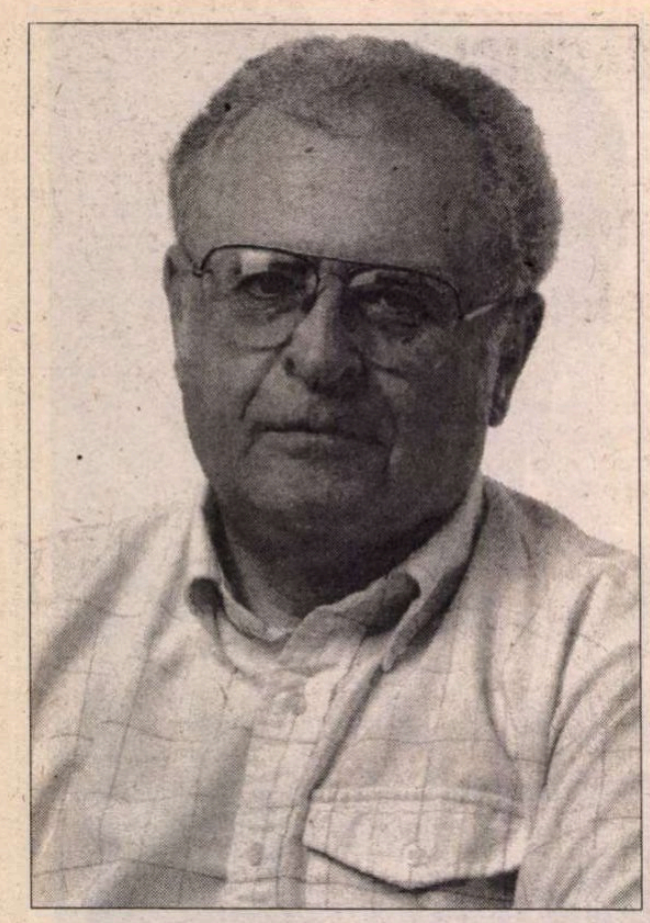
*

„Luaţi, de la librarul dumneavoastră, expresul de Bucureşti şi coborîţi la hotelul Europa". (Didier Jacob, *Le Nouvel Observateur*)

*

„Periplul lui Ion Valea de la Bucureşti către Normandia, trecînd prin Timişoara, Budapesta, München şi Strassbourg se confundă cu o meditaţie despre atmosfera grea, *fin de siècle*, care copleşeşte bătrînul continent. (...)

Nu ne rămîne decît să sperăm că numeroşi clienţi vor veni grabnic la recepţie, în *Hotel Europa*. Timpul petrecut aici este memorabil". (Eric Naulleau, *Les Matricules des Auges*)



Virgil NEMOIANU

Anticomunismul ca Furet și mentalitatea

PE LA începutul anilor '80 circula următoarea butadă. În secolul următor enciclopediile vor consemna în dreptul numelui Brejnev o scurtă caracterizare: „politician rus minor contemporan cu Soljeniţîn". Pe atunci ni se părea o glumă îndrăzneaţă: să răstorni raportul de importanţă între unul din atotputernicii politici ai globului şi un disident fugărit şi semiinterzis. Gluma s-a transformat în realitate. Cîţi oameni tineri mai ştiu astăzi numele lui Brejnev? (Nu este mai puţin adevărat că, la accelerarea istorică în care suntem prinşi, s-ar putea ca şi numele lui Soljeniţîn să se topească încet în uitare - parcă însă mai lent, şi cu şanse mai bune de supravieţuire parţială.)

Într-un fel, gluma în sine pare să fie emblematică pentru întreaga istorie a imperiului sovietic, a întregului lagăr socialist: cu extraordinară viteză, acea prezenţă copleşitoare şi obsedantă a unui întreg mod de gîndire, a unui masiv muntos al politicii de zi cu zi se topeşte în nefiinţă, dispare ca un fum din conştiinţele oamenilor. Iată o observaţie într-un fel cumplit de tristă atît pentru zecile de milioane de victime directe şi indirecte ale sistemului, cît şi pentru cei (din fericire mai puţin numeroşi) care-şi puneau credinţe şi speranţe în acest model utopic şi secularist la viitorului uman.

Cartea profesorului Martin Malia îşi propune (este, cred eu, singura de acest fel) să studieze mecanismele lăuntrice ale netrebnicului experiment, în creşterea şi descreşterea sa. Subtitlul este ales cu precizie de chirurg: „o istorie a socialismului în Rusia". (Titlul întreg: *The Soviet Tragedy. A history of Socialism in Russia 1917-1991,* New York: Free Press, 1994) Malia, recent pesnionat, a fost vreme de decenii una din figurile legendare ale istoriografiei ruseşti. Profesor la Berkeley (l-am întîlnit cu timiditate de vreo 2-3 ori, să fie vreo 20 de ani de atunci) publică puţin, dar extraordinar de substanţial. Prin 1990 a făcut enormă senzaţie un articol al său publicat anonim (semnătura: „Z") în trimestrialul *Dedalus,* în care era implicată o critică a lui Gorbaciov şi a politicii acestuia, lucru care fireşte supăra peste măsură pe numeroşii intelectuali de stînga şi/sau radical-democraţi pururi dornici să descopere măcar o latură pozitivă, fie ea oricît de micuţă, în sistemul falimentar sovietic. S-a speculat enorm în privinţa autorului, pînă la urmă dezvăluit. Am putea spune că volumul de faţă constituie o deplină dezvoltare a unora din ideile exprimate pe scurt acolo, în acel eseu.

Malia scrie în tradiţia stilistică a istoriografiei anglo-saxone, în fraze scurte, cu judecăţi tranşante, de la o anume distanţă faţă de evenimentul istoric. Lipsesc detaliile, nu se fac încercări de a intra în interiorul personajelor istorice. Bibliografia e pe cît de selectivă, pe atît de solidă.

Care sunt ideile principale ale cărţii? Întîi - şi anume printr-o analiză logică strînsă - că nu era nimic *necesar* în victoria extremei stîngi în vechea Rusie. Circumstanţele, nepăsarea occidentală, uneori de-a dreptul întîmplarea (lipsa de coordonare a generalilor „albi" în timpul războiului civil) au îngăduit bolşevicilor să se consolideze. Dezvoltarea economică şi politică a masei teritoriale eurasiatice se putea însă realiza probabil la fel de bine, dar fără costul exorbitant în suferinţă umană, în vieţi omeneşti, pe care l-a înregistrat istoric comunismul.

În al doilea rînd, Malia năruie în chip decisiv mitul unui „leninism cu faţă umană" simetric opus unui stalinism totalitar. Acest mit îşi are originea, fireşte, în Rusia însăşi: printre oamenii de rînd într-un soi de disperată nădejde de a se auto-salva psihologic, dar şi în rîndurile nomenklaturii unde timizii rebeli îşi căutau un alibi la umbra unui idol monumental, defunct şi tăcut. Mitul a fost cu pasiune îmbrăţişat în Occident de către toţi acei (voluntari sau involuntari) complici care nu puteau tăgădui fioroasa realitate sovietică, dar nici nu erau capabili să se desprindă de logica gîndirii de stînga. În ultimele decenii foarte numeroşi istorici, nu în ultimul rînd ruşi chiar, au pulverizat aceste false convingeri. Malia construieşte un cadru teoretic solid pentru astfel de concluzii istorice anti-leniniste pe care azi (de voie, de nevoie!) suntem mai toţi obligaţi să le admitem.

În al treilea rînd, Malia se arată necruţător cu vederile potrivit cărora, de fiecare dată, imperiul sovietic dispunea de alternative moderate, care uneori s-au impus, alteori nu. Pe rînd, Troţki, Buharin, Hrusciov, Gorbaciov (şi alţii mai mărunţi) au reprezentat puncte de raliere de acest fel. Istoricul nu neagă faptul că, în mod subiectiv, astfel de oameni doreau realmente ca totalitarismul să fie îndulcit, să devină mai raţional, mai eficient economic, mai puţin opresiv. El demonstrează însă convingător că practic acest lucru nu era *posibil:* un comunism reformist înceta să mai fie comunism, colapsa dinlăuntrul său. Încă din primele secunde ale utopiei colectiviste, teroarea a fost un factor *indispensabil,* un stîlp de susţinere fără de care supravieţuirea sovietică era o imposibilitate. Remarc în această privinţă examinarea admirabilă a teoriilor lui Evgheni Preobrajenski din anii '20 (care l-au influenţat mult pe Buharin), precum şi demonstraţia pe viu, meticuloasă, a valabilităţii interpretative în cazul lui Gorbaciov.

În sfîrşit, un merit de primă greutate al lui Malia este şi felul în care în ultimele capitole ale cărţii sale reliefează că destrămarea imperiului sovietic a fost declanşată tocmai în „veriga cea mai slabă". Foarte intim şi subiectiv m-am simţit recunoscător lui Martin Malia pentru modul franc şi răspicat în care a ştiut să admită această realitate istorică.

Da, mai există încă de pe acuma şi alte cîteva cărţi bune despre fiorosul episod istoric al sovetismului. Dintre cele citite de mine le-aş numi pe cele ale lui Richard Pipes (de pildă *The Russian Revolution,* New York: Knopf, 1990 şi *Russia Under the Bolshevik Regime,* New York: Knopf, 1994), pe cea a lui A. Nekrich şi M. Heller, *Utopia in Power The History of the Soviet Union from 1917 to the Present,* iar deasupra lor aş pune monumentalele opere ale lui Robert Conquest; s-ar mai cuveni adăugate áici studiile în fond de filozofie a istoriei ale lui James Billington *The Icon and the Axe* Random, New York, 1970 sau *Fire in the Minds of Men,* 1980.

Malia are însă două mari avantaje. În primul rînd oferă un scenariu integrativ extrem de coerent, o naraţiune extrem de strînsă şi de convingătoare: nu cred că acestea vor putea fi întrecute prea uşor. În al doilea rînd Malia are memorie lungă: el nu se teme să *reamintească* erorile general acceptate odinioară, nici să polemizeze cu semizeii unei pseudokremlinologii care reprezentau versiunea „oficială" utilizată de hegemoniile de centru-stînga din Occidentul anilor '30 şi '40, de cei neosteniţi în căutarea unor „laturi pozitive" ale coşmarului bolşevic. Un bun exemplu de acest fel ar fi britanicul Edward H. Carr, a cărui operă în opt volume *(A History of Soviet Russia* 1917-1929; publicată între 1950-1969) reprezintă, nu mă sfiesc să o spun, o adevărată ruşine, o încercare pe cît de cinică pe atît de stupidă de a înfrumuseţa comunismul sovietic şi de a ascunde monstruoasele sale crime.

ÎN ROMÂNIA o carte asemănătoare celei a lui Malia a devenit populară şi a dobîndit autoritate: cea a lui François Furet, *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXième siècle* (Paris: Laffont, 1995) („Trecutul unei iluzii", Bucureşti: Humanitas, 1996; trad. E. Marcu şi Vlad Russo) Furet este o figură venerabilă de istoriograf, operele sale despre Revoluţia Franceză au reprezentat o adevărată cotitură în înţelegerea infinit mai complexă a acestui fenomen istoric de bază al istoriei moderne. Furet demonstra că nu numai speranţele, dar şi gravele ameninţări ale modernităţii se găseau, seminal, în chiar interiorul evenimentelor de după 1789, evenimente care se cereau examinate judicios şi obiectiv, iar nu exaltate în mod necritic. Acum iată-l pe Furet aventurîndu-se într-un teritoriu în care nu este în fond specialist indubitabil. Nu că i-ar fi străină această parte a istoriei contemporane: în tinereţe marele istoric, ajuns acum la 70 de ani, cochetase şi el, ca atîţia intelectuali apuseni, cu ideile respective! Pur şi simplu însă nu secolul XX este specialitatea lui Furet. Cartea lui este, din această cauză, să vorbim deschis, uşor dezamăgitoare; un cititor atent o va plasa pe scara valorică nitel mai jos decît cele americane mai înainte pomenite. Furet vorbeşte despre lucruri ştiute şi întrebuinţează mai mult din surse indirecte. Meritele principale ale cărţii sale (mai curînd un compendiu sau manual decît o cercetare originală) mi se par a fi două.

Una este legată de specializarea profesională a lui Furet: paralele între revoluţia rusă şi cea franceză, un comparatism istoric dintre cele mai incitante şi vrednice de atenţie. A doua este atenţia cu totul deosebită pe care o acordă atitudinilor şi reacţiilor intelectualilor în faţa fioroaselor întîmplări istorice de la Răsărit. Şi în această privinţă (iată-mă cîrtitor întruna) există autori care-l întrec în acribie pe Furet. Aşa ar fi profesorul de la Yale Paul Hollander, ale cărui lucrări *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union. China and Cuba* (New York, Harper, 1981), precum şi *The Survival of the Adversary Culture. Social Criticism and Political Escapism in American Society* (New Brunswick,

știință: Malia, românească

N.J.: Transaction Books, 1988) zugrăvesc fără prea multe menajamente temenelile și lingușelile de care s-au făcut vinovați intelectuali dintre cei mai reputați ai Americii și ai Europei față de un totalitarism bestial; unii regretînd ulterior aceste poziții, cei mai mulți însă trecînd cu dezinvoltă nepăsare peste propriile vinovății, de care prea puțini mai au chef să-și amintească azi. În schimb, Furet are un remarcabil talent portretistic. El surprinde cu talent figurile unor exaltați timpurii care au intrat într-un joc dialectic dintre cele mai complicate cu marxism-leninismul în teorie, cu comunismul în practică. Figura catolicului de stînga Pierre Pascal, un entuziast dezamăgit, îmi era cu totul necunoscută. Panait Istrati e bine și corect prins în acest insectar; la fel Lukàcs Gyorgy sau Victor Serge. Furet dovedește o cunoaștere în adîncime a lui Boris Suvarin, cîndva membru în conducerea mișcării comuniste internaționale, apoi, evadat la Paris, unul din întemeietorii sovietologiei, deși „lumea bună" intelectuală l-a considerat cam toată viața fie ușor țicnit, fie un transfug nevrednic de crezare. În fine Furet îl citează în vădită cunoștință de cauză pe altul dintre pionierii disciplinei sovietologice, tot convertit și el (după o tinerețe marxist-leninistă) și anume pe Franz Borkenau, analist lucid și pătrunzător, care spre bătrînețe avea să dezvolte (Furet nu mai intră în aceste detalii) schița unei istorii a culturii în tradiție spengleriană. Am regretat poate numai faptul că Furet pare să ignore cariera și realizările formidabilului Valeriu Marcu, odrasla de burghezie bucureșteană, agent de legătură al liderilor comuniști ca adolescent încă înainte de 1917 (!), autor al primei monografii despre Lenin (publicată în germană în 1923) și a unor decisive analize timpurii despre Zinoviev, Kamenev și alții (pe lîngă eseuri de adîncime despre Machiavelli, expulzarea evreilor din Spania Renașterii etc.), iar apoi aliat strategic al dreptei antifasciste germane și bun prieten cu Ernst Jünger. (În treacăt fie spus România dispune de un specialist de talie internațională în opera și gîndirea lui Marcu, în persoana profesorului ieșean Andrei Corbea).

Tot astfel este imposibil să nu accentuezi succesul lui Furet în abordarea chestiuni atît de delicate și de alunecoase a raportului dintre fascism și comunism: nu numai ca modalități de tipologie sociopolitică, dar chiar și în dialectica concretă a relațiilor dintre ele în scurgerea deceniilor. Furet evită cu înțelepciune identificările simplificatoare, fără să treacă însă cu vederea similitudinile și dansul de imitații reciproce în care s-au angajat aceste variante ale totalitarismului. (Chiar și aprecierile despre pătrunzătorul dar controversatul istoric german Ernst Nolte sunt dintre cele mai juste.)

TRADUCEREA cărții lui Furet se justifică din plin, dar mi-ar plăcea să știu că ea nu va rămîne izolată. Cărțile scrise de Malia, de Conquest, de Pipes, de Hollander și destule altele se cer neapărat puse la dispoziție, în limba română. Iată de ce.

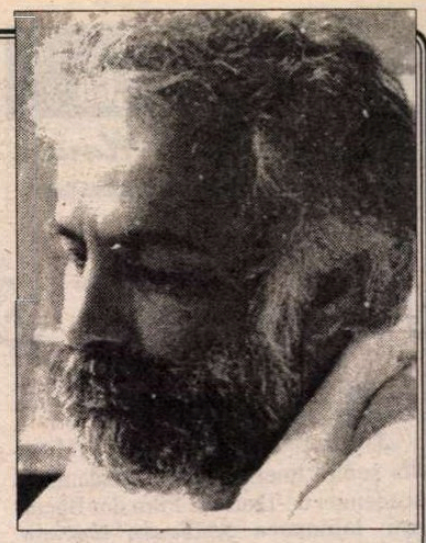
În toate țările care, după o perioadă de nemilostivă constricție, se arată dornice să apuce drumul constituționalității, al regimului parlamentar, al drepturilor civice individuale, al liberei întreprinderi, abundă nu numai șansele, ci și pericolele. Spectrul e larg, de la Portugalia, Argentina și Africa de Sud, pînă la România, Croația sau Armenia. În aceste țări (ca și în alte cîteva duzini) tentațiile centralizării, ale naționalismului, ale colectivismului, ale „scurtăturilor ilegale" spre clădirea viitorului rămîn vitale și aspre. Nu sunt atît de naiv încît să-mi imaginez că lectura conștiincioasă sau producția teoretică vor fi în măsură să rezolve problemele *practice* ale acestor țări. Dar nu e mai puțin adevărat că examinarea adîncită a unei faze istorice cumplite (și recente) ar putea ajuta oamenii politici să-și definească programele, să evite învecinările periculoase cu distopia recent lepădată de istorie. Cetățenii însiși ar putea înțelege mai bine ce li s-a întîmplat, de ce sunt așa cum sunt, ce ispite să ocolească. Ca anticomunismul ar fi cumva echivalent moral cu comunismul este o imbecilitate malignă, vrednică de tot disprețul. Dimpotrivă, anticomunsimul este o virtute etică și o datorie politică fără de care un progres democratic nici măcar nu se poate imagina. Subsidiaritate în loc de dirijism, persoană umană în loc de abstracții statistice, integralitate și raționalitate în loc de reducționism și pasiuni, calmul valorilor în loc de pofte și gratificații trecătoare, scepticismul stenic împotriva omnicompetenței statale - iată cîteva dintre pietrele de temelie pe care se clădește împotrivirea față de orice *repetiție* a comunismului. Lecturile pomenite pot măcar contribui la un astfel de rezultat, dat fiind că studiul diligent al comunismului (al rădăcinilor sale intelectuale, al mecanismelor sale răufăcătoare) este un proces educativ indispensabil modernizării și civismului democratic, atît în România, cît și pretutindeni în lume.

■

Bethseda, MD ianuarie 1997

Marian DRĂGHICI

Eu și moara lui Take



1.
Belgrad bocancilor în mers le-am spus mă păhărușelor
într-o bună zi de iarnă voi scrie în minte poemul
eu și moara lui Take.
E mult sub demnitatea unui poet să scrie (versuri)
dar într-o zi de iarnă voi trece cu vederea și asta,voi scrie
ca unul născut/crescut gard în gard cu moara grecului Take
vara cu helești la scară
iarna copăcel-copăcel la sanie cu clopoțel.
Expropriat Take murise îmbătrînit în resemnare și scîrbă
însăși moara lui Take arse din temelii în toamna lui '73.
Luat cu amicii prin baruri prin berării uit complet de ea peste an
dar acum e iarnă a nins
și iarna după ninsoare oriunde m-aș afla,chiar și la Belgrad
dimineața aud pufăind păcănind
prin zăpada proaspăt căzută
moara cu valțuri a grecului Take.

2.
sunt un cal căzut în fîntînă.
într-o fîntînă seacă din Balcani.
zile întregi am bocit la trompetă pe
chestia asta.
zile întregi am urlat de plîns la trompeta regimentului
pînă noaptea tîrziu pînă mi-au albit părul și unghiile
zonele erogene au făcut pîl-pîl deschide-ți omul acesta
e un dulap cu stafie - și nu m-a ascultat nimeni
doar cocoșul de tablă de pe casă
cu scîrțîitul lui metalic atît de plat de tăcut.

acum că războiul pare sfîrșit stau
ca prostu' și-ntreb mă întreb
cum pisica Penelopii am ajuns eu
în halul ăsta de degradare
auzi cal căzut într-o fîntînă din Balcani
cînd alții în rasa mea bat cîmpii înverzite
călăresc sunt călăriți pun osul la rosul banului public

în ce mă privește n-am decît să mor de foame
într-o fîntînă seacă din Balcani -
dacă la atît m-a dus capul.
n-am decît să mă cutremur de plîns
la trompetă singur
cu cocoșul de tablă de pe casă
noaptea în l,umina lunii
doar-doar va dispărea viziunea
unei găleți coborînd în fîntînă
plină cu ochi omenești
zbieretele plozilor de lapte pironiți pe zidul coșcovit
peile jupuiților de vii atîrnînd la
uscat pe crengile duzilor.
ăsta nu e poem. e o trapă deschisă
prin care intru-n pămînt de rușine de frică
mă fac mic-mic de specie mă dezic.
e o fîntînă seacă din Balcani - am căzut în ea ca prostu'
cu trompeta regimentului - și-acum că armele tac
stau și cînt la trompetă. nu mai bocesc
nu mai urlu. deasupra cerul cu
stele plin cu ochi omenești
o stafie albă pe deal în sus
hăt departe pe casă cocoșul de tablă
cu scîrțîitul lui metalic
atît de plat de tăcut.

3.
Belgrad la 44 de ani conviețuiesc
cu lunetistul și cocoșul de tablă.
Nu mai citesc decît Biblia Belgrad.
Ies în oraș doar așa
pentru a mă întoarce acasă, cît de tîrziu
la lunetist la cocoșul de tablă.
Ca grecul Take albit în resemnare și scîrbă
îmi asum existența nu o cîștig -
ar fi mult sub demnitatea unui poet.
Vîsc auriu al vieții mele putere de a bea
pînă la capăt acest pahar în care
a scuipat deja moartea.
Vers după vers poem după poem
imprimate pe creier,în gînd.
Mari porțiuni din scoarță sunt arse, scurt-
circuitate/ nici bălării nu mai cresc
nici rămureaua de scaiete
nu se despoaie
în roua lăuntrică.
La autopsie în craniul meu se va găsi o moară mică neagră
arsă din temelii.

4.
sunt cocoșul de tablă de pe casă.
de pe o casă veche din Balcani.
atît de pllat de tăcut sunt mormîntul Epocalipsa
vocilor plafonate mici, a momîțelor de arici.
iarna vara pîlpîie în mine sfîntul.
iarna vara scîrțîi și nici nu-mi pasă.

dar scrisul ăsta e maimuța artei mele.
dar scrisul ăsta e maimuța artei
mele bătrînă oarbă și grasă.
paranteză: atît de mult o iubesc o iubisem tu eu
că fixația (mistică, altfel cum) pentru biata smintita maimuță
îmi revelase strict existența lui Dumnezeu.

ehei cît timp sunt cocoșul de tablă de pe casă
nu puneți voi șaua pe mine -
iarna vara scîrțîi și nici nu-mi pasă. scîrțîi - și-atît.

5.
Belgrad noaptea pe o stradă rece pustie
bocancilor în mers le-am spus mă păhărușelor e mult
sub demnitatea unui poet
să scrie.
Punct.

■

(Din volumul
Lunetistul & Cocoșul de tablă)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

ÎN ALB ŞI NEGRU

***Lecţia* de Eugen Ionescu. Regia: Vlad Massaci. Scenografia: Velica Panduru. Teatrul Bulandra. În imagine, de la stînga la dreapta: Alina Berzunţeanu, Marius Florea Vizante, Andreea Bibiri.**

ACUM cîteva stagiuni, Teatrul Bulandra a avut o iniţiativă extrem de profitabilă pentru tinerii creatori, studenţi ai Academiei de Teatru şi Film din Bucureşti: înfiinţarea *Studioului tînărului regizor.* Primul spectacol preluat de această scenă importantă pentru teatrul românesc a fost *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu, realizat de studenta la regie, Beatrice Bleonţ. Un spectacol dinamic, modern, bine jucat, cu priză la public. La începutul lunii februarie, tot în cadrul *Studioului tînărului regizor,* am văzut la sala Izvor *Lecţia,* tot a lui Ionescu, în regia lui Vlad Massaci (student anul IV, Academia de Teatru şi Film din Bucureşti, secţia regie, clasa prof. Cătălina Buzoianu). Vlad Massaci a lucrat împreună cu studenţii de la clasele de actorie ale A.T.F.: Marius Florea Vizante (Profesorul) - clasa prof. Gelu Colceag, Andreea Bibiri (Eleva), clasa prof. Alexandru Repan şi Alina Berzunţeanu (Servitoarea), clasa prof. Gelu Colceag. Scenografia este semnată de tînăra scenografă Velica Panduru (şi ea studentă, nominalizată anul acesta la Gala UNITER pentru *Premiul de debut*) iar mişcarea scenică îi aparţine Mălinei Andrei.

Este a treia punere în scenă pe care o văd, pe acelaşi text al lui Eugen Ionescu. Trei montări total diferite. Spectacolul lui Mihai Măniuţiu de la Teatrul Naţional din Cluj a fost o interpretare insolită, politică a piesei, o lecţie de ideologizare, de îndoctrinare comunistă. Cel de la Nottara, din stagiunea trecută, în regia lui Horaţiu Mălăele (şi scenografia Velicăi Panduru), sublinia, într-o manieră clasică şi uşor de intuit, funcţia didactică a lecţiei, în care Profesorul se străduieşte să înfrunte, să domine răzgîiala şi superficialitatea Elevei. Vlad Massaci merge către simplificare, către descarnarea textului, punînd în scenă doar situaţia: conflictul deschis între un profesor redus la patologie şi obsesie sexuală şi o elevă care-l hărţuieşte, care-l tratează cu o superioritate provocatoare. Înainte ca acest tip de elev să te distrugă, diluîndu-ţi minut cu minut autoritatea, salvarea este una singură: crima, eliminarea lui definitivă. Şi a tuturor ca el. Eleva nu este prima ucisă. Vine după o succesiune de treizeci şi nouă de crime. Şi nici ultima. Şirul continuă. Este un fel de intenţie de exterminare a celor care îndrăznesc să zgîlţîie morga de neclintit, pietrificată a profesorului înţepenit de fapt, în şabloane didactice, într-o avalanşă de cuvinte goale, forme fără fond. În viziunea lui Vlad Massaci, Profesorul este un impostor libidinos care-şi ascunde obsesiile în spatele cuvintelor şi definiţiilor preţioase. Spectacolul este decupat în alb şi negru, tranşant, simplificat la maximum. Citind o mărturisire a tînărului regizor şi urmărindu-i demonstraţia, înţelegem că a construit un spectacol-manifest, un spectacol-protest împotriva gîndirii înţepenite în proiect: „[...] Am înţeles că generaţiile tinere sînt vii, inteligente şi într-un război blînd, ironic cu profesorii universitari, doctorii academicieni, conferenţiarii, lectorii, prodecanii, decanii şi rectorii, fosilizaţi şi disperaţi în impostura lor. [...] M-am gîndit şi la acei tineri care-şi pierd vitalitatea şi spiritul în confruntarea cu instituţiile. [...] Un spectacol despre oameni vii care se confruntă cu oameni-instituţie". Simplificînd şi noi, am spune că nu doar se teoretizează conflictul între generaţii, ci el se concretizează într-o răsturnare a raporturilor de pe scenă. În această *Lecţie,* Eleva nu are ce învăţa. Ea este un instrument care naşte exacerbarea impotenţelor nu doar didactice ale profesorului, manifestarea precipitată a sterilităţii lui. Cu detaşare, cu ironie şi chiar cu obrăznicie, Eleva este cea care-l antrenează pe Profesor într-un joc demascator, în care-şi epuizează un arsenal impresionant dar inutil, o artilerie de dogme învechită şi ineficientă. Ce-i rămîne de făcut cînd masca a căzut? Să-şi ucidă Eleva, martorul osificării şi al manifestărilor sale patologice.

Montarea lui Vlad Massaci, scenografia Velicăi Panduru (luminile folosite) urmăresc poate mai mult şi mai explicit filonul hărţuirii erotice. Ambiguităţile ce pleacă de aici creează şi o relaţie specială, maternă chiar cu Servitoarea, prezentă mult mai mult în scenă, un fel de supervizor, ochiul-şi-timpanul, atentă ca bătrînul, şi fiu şi iubit, parcă, să nu greşească, să nu-i fie descoperită vulnerabilitatea. Dar „călcîiul lui Ahile" nu este greu de intuit şi de atacat. Profesorul este o maşinărie stricată pe care Servitoarea nu o mai poate stăpîni prea bine. Aerul oficial, sobru al decorului (o cutie neagră) şi al costumelor, şcolăresc şi retro (accentuat prin machiaj şi coafură) are şi el un *double face* care amplifică componenta erotică. Înfăţişarea cuminte a Elevei se modifică repede într-una incitatoare. Austeritatea severei Servitoare este repede pusă la îndoială: şorţul negru şi lung, care-i atîrnă în faţă, în spate nu există; doar o cămăşuţă albă, mult prea transparentă.

Reuşita acestui spectacol vine şi din interpretarea tinerilor studenţi şi în special a Alinei Berzunţeanu (Servitoarea) şi a Andreei Bibiri (Eleva). Prea tînăr, Marius Florea Vizante se apropie mai greu de personaj. Autenticitatea *Lecţiei* de la Bulandra ţîşneşte la fiecare nivel de receptare al spectacolului. Ritmul, calculat riguros, este bine susţinut. Pînă unde este valabilă demonstraţia? Sala plină de tineri mi-a dat, nu o dată, fiori pe şira spinării. Reacţiile şi comentariile semănau cu cele dintr-un cinematograf de cartier marginal. Să fie vina profesorilor care şi-au depăşit de mult misiunea sau misiunea n-a existat niciodată, conştientă, în ei? ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Centenar Marcel Iancu

CU O întîrziere de un an, în octombrie 1996 se sărbătorea la Muzeul Naţional de Artă, prin organizarea unui simpozion şi a unei expoziţii retrospective, centenarul Marcel Iancu. Dacă pe vremurile prohibiţiei culturale un asemenea eveniment ar fi inflamat căile de comunicare subterană, ar fi creat legende şi ar fi iniţiat o hiperinteligentă serie de bancuri, ar fi dat bătaie de cap cam jumătate de an securiştilor reuniţi ai uniunilor de creaţie şi ar fi stîrnit nenumărate grimase patriotice pe la *Săptămîna* şi pe la *Luceafărul,* acum nu s-a întîmplat mai nimic. Doar un cotidian, de altfel singurul interesat de cultură, a provocat o anume rupere de ritm în monotonia din jur, grăbindu-se să anunţe că la propriul său centenar Marcel Iancu va participa în carne şi oase. Anunţul a fost multiplicat, fluturaşii s-au împărţit participanţilor la simpozion spre amuzamentul unora, indiferenţa altora şi melancolia celor necuprinşi în primele două categorii. Cam aceeaşi soartă a avut-o şi expoziţia. Deşi a reunit, pentru prima oară, un număr impresionant de proiecte, documente, desene, lucrări de pictură etc., ea a fost tratată chiar de către organizatori, în speţă Muzeul Naţional de Artă, cu un anume plictis şi cu o intolerabilă suficienţă. Şi simplul fapt că s-a închis cu foarte mare grabă - chiar înainte de termen - numai pentru a i se face loc unui anume Emil Ciocoiu, ale cărui profunde merite sînt doar diversele cumetrii cu cel mai proaspăt dintre groparii culturii române, pe numele său Mărginean Viorel, spune foarte mult despre felul în care a fost privită o astfel de manifestare. Dar în ciuda apatiei din jur şi a diverselor eforturi de a o încuraja, acest moment Marcel Iancu nu avea cum să se risipească. Şi cel care îl salvează cu adevărat, ba chiar îl permanentizează şi îl extinde, este catalogul. Avînd deja o experienţă asemănătoare cu expoziţia Avangarda..., Uniunea Arhitecţilor, principalul organizator al manifestărilor, alături de Editura Meridiane şi de Editura Simetria, a editat un catalog realmente monumental şi care continuă seria deschisă prin catalogul Avangarda... Apărut în condiţii grafice similare, tipărit, ca şi cel anterior, în Olanda, acest catalog este, într-un anume fel, expoziţia care a devenit conştientă de sine. Pentru că în afara materialelor deja prezentate în expoziţie, pe lîngă documente, fotografii, planuri, relevee, desene şi lucrări de pictură, catalogul repertoriază pictura şi grafica lui Marcel Iancu, îi studiază proiectele de arhitectură şi reuneşte cîteva studii de o importanţă covîrşitoare pentru înţelegerea personalităţii şi a operei unuia dintre cei mai complecşi artişti români din perioada interbelică. Mai mult ca oricare altul, Marcel Iancu a fost o adevărată conştiinţă a modernităţii în spaţiul românesc, nu doar prin una sau prin alta dintre activităţile sale, ci prin comportamentul lui global, printr-o anumită viziune integratoare care-i animă toate compartimentele creaţiei. Ceea ce, de altfel, se observa şi în expoziţie, dar se evidenţiază cu o mai mare pregnanţă în catalog, este adînca sa vocaţie de desenator, de observator lucid şi de constructor raţional. Indiferent dacă desenul îşi conţine propria-i finalitate sau este numai o simplă etapă, el încorporează aceleaşi tensiuni, acelaşi efort de înţelegere şi aceeaşi exprimare decisă. Şi din nucleul acestuia, din patul său germinativ, Marcel Iancu negociază spaţiul, volumul şi ritmul în arhitectură, dar şi tonul, tuşa, forma şi compoziţia în pictură. De fapt, atît în pictură cît şi în arhitectură el este fundamental un desenator. Iar desenul nu este aici neapărat o tehnică, ci o calitate a privirii şi o formă de construcţie mentală care pot fi superioare - şi de multe ori sînt - uneia sau alteia dintre expresiile finale. În acest context, arhitectura şi pictura devin mai convingătoare în ceea ce priveşte orizontul analitic, de grafician, al lui Marcel Iancu decît desenele înseşi, pentru că ele doar mijlocesc exprimarea unui caracter fără a-i solicita vreun act exterior de conformare cu imperativele genului. Desenul te obligă, aşadar, într-un fel sau altul, să fii desenator, în timp ce alte genuri - pictura şi arhitectura, în cazul de faţă - doar stimulează exprimarea şi lasă liberă dezvăluirea structurilor intime. Şi la Marcel Iancu acestea sînt cerebralitatea, vocaţia analitică şi visul sintezei, inteligenţa teoretică şi spiritul de constructor. Toate sincronizate cu spiritul vremii, cu dinamismul şi cu efervescenţa momentului, fără vreo concesie făcută conformismului şi fără nostalgii paralizante. Dacă desenul există ca realitate difuză în întregul operei sale, iar pictura traversează nenumărate ipostaze, beneficiind din plin de experienţele cubismului şi ale constructivismului, uneori chiar pînă la pragul unei anumite dezordini, arhitectura îi pune la dispoziţie spaţiul cel mai generos. Fapt ce echivalează cu o recuperare legitimă a arhitectului Marcel Iancu simultan cu restituirea sa conştiinţei publice şi culturii noastre în ansamblul ei. Pentru că spre deosebire de grafică şi de pictură, care erau oarecum cunoscute în pofida unei circulaţii total insuficiente, arhitectura sa era aproape ignorată, mai puţin în cercurile de specialitate,

şi îşi aştepta firesc reintroducerea în circuitul valorilor culturale. Preluînd enunţurile expoziţiei, catalogul chiar asta face şi îl detaşează pe Marcel Iancu aşa cum se cuvine: ca pe un arhitect îndrăzneţ şi original, atît cît originalitatea mai este în modernitate o problemă individuală, integrat ideilor şi orizontului artistic european, care purifică volumul şi armonizează spaţiile, concomitent cu valorificarea expresivităţii intrinsece în detrimentul decorului anex. Studiile foarte serioase, ce însoţesc şi aprofundează portretul artistului, semnate de către Geo Şerban, Anca Bocăneţ, Dana Herbay, Mariana Vida, Nicolae Lascu etc. sînt, alături de aparatul critic, o componentă esenţială a catalogului. Iar catalogul însuşi devine, pe nesimţite, altceva. Din comentariu asupra unui fenomen şi memorie a unei expoziţii, el se transformă într-un act de civilizaţie. ■

MUZICĂ

Tinerii instrumentiști

EVOLUȚIA unui artist tînăr este un teren fragil pe care trebuie păşit cu grijă căci este adeseori pîndit de pericole: descurajarea sau dimpotrivă îngîmfarea, supralicitarea sau comoditatea sau cel mai adesea plafonarea. Aşezat într-o orchestră pe ultimele locuri, unde stau de obicei nou-veniți, împiedicat eventual să urce în ierarhia internă a orchestrei pe motiv că e lipsit de experiență, tînărul trebuie să se consolideze moral şi să nu cedeze rutinei. Soluția este antrenarea în varii formații mici, ca el să-şi păstreze forma şi interesul pentru performanță; acesta este scopul, de exemplu, al ciclului „Formațiile muzicale se prezintă" inițiat de cîțiva ani de Direcția respectivă din Radiodifuziunea română, pentru ca fie în seri de sonate sau lieduri, fie grupați după afinități, mulți dintre instrumentiştii şi cîntăreții din ansamblurile Radio-ului să se afirme în repertoriul cameral ca individualități muzicale, nu numai contopiți în marele complex care este orchestra sau corul.

Uneori, chiar orchestrele îşi fac un punct de onoare din a-şi promova propriile valori ca soliști; dar în acest caz se mai cere şi altceva - interpretul trebuie să-şi schimbe veşmîntul sobru al muzicianului de ansamblu cu penele sclipitoare ale păsării paradis: sunet adecvat, strălucire, imaginație, putere de comunicare, pe scurt anvergură solistică. Revenit la pupitru, el va avea nu numai un plus de experiență ci o mai mare libertate interioară, benefică profesional şi moral.

O asemenea politică de încurajare a instrumentiştilor cu certe calități duce consecvent Orchestra de Cameră Radio încă din anii trecuți. Recent s-au prezentat, susținuți de colegii lor în formula „concert de concerte", mai mulți membri ai formației sub bagheta unui tot tînăr dirijor, Tateo Nakajima, care activează la Timişoara.

Concert-maistrul Daniel Manasi şi Marius Bâclea au prezentat Dublul concert în re minor de Bach. Intențiile muzicale ale celor doi violoniști nu lasă nici o îndoială - impetuozitate controlată, dialog atent cu ansamblul, frazare îngrijită; ceea ce însă i-a împiedicat să le ducă pînă la cel mai bun sfîrşit a fost o oarecare nepotrivire între sonoritățile celor două viori soliste (chiar a instrumentelor) dar mai ales neînțelegerea dirijorului; preocupat numai de pulsația continuo-ului (la corzile grave) - el a dezechilibrat raportul sonor, neglijîndu-şi complet soliştii şi uitînd că la Bach țesătura polifonică cere articulații precise şi continuitate în gestul muzical.

Instrumentele de suflat apar mai rar în postură solistică - poate şi pentru că sînt mai puțin spectaculoase pentru public, dar au avantajul că propun un repertoriu mai rar cîntat. În Concertul pentru oboi în re minor de Tomaso Albinoni, (cunoscut numai prin splendidul Adagio făcut celebru de filmul „Anonimul venețian") oboista Valerica Miron a putut etala un ton deosebit de frumos, o conducere a liniei de o muzicalitate delicată într-un spirit cameral, bine conturat stilistic.

Îndrăzneț, imaginativ şi colorat a sunat Concertul nr. 2 de C.M. von Weber în viziunea clarinetistului Emil Lancea şi chiar dacă el mai are de şlefuit unele detalii tehnice, se poate de pe acum întrevedea un temperament solistic de perspectivă. Programul a fost completat cu un concert de pian, întotdeauna atractiv: Variațiunile pentru pian şi orchestră de César Franck, solist Toma Popovici. Student încă la Academia de Muzică (clasa prof. Dana Borşan), este deja o personalitate formată. Cerebral, cu un sunet cultivat, abordează partitura cu o concentrare ce favorizează spiritul constructiv; a avut o elocvență nobilă şi un echilibru bine calculat între elanul romantic şi extazul mistic, proprii muzicii lui Franck.

Tot din aceeaşi generație face parte şi percuționistul Bogdan Bâcanu, care, venit de la Salzburg unde studiază, a apărut ca solist la Filarmonica „G. Enescu". Repertoriul concertistic al marimbafonului este sărac, aşa încît alegerea Concertului compus de extrem de prolificul Anders Koppel se explică (se pare că şi Darius Milhaud a compus un asemenea concert, ar fi fost interesant de auzit). Ca şi în piesa oferită în bis, ideea era de a pune în valoare toate resursele instrumentului. De sorginte bernsteiniană, dar fără strălucirea acesteia, din această muzică nu este nimic de reținut. Bogdan Bâcanu este un virtuoz; el are pe lîngă uşurința tehnică, imaginație coloristică bogată şi acel swing absolut necesar instrumentului său. Un început de carieră solistică arată drumul pe care se angajează.

Dar prea puțini sunt artiştii români stabiliți în străinătate care au reuşit să se afirme pe acest tărîm - aceştia sunt excepțiile; cei mai mulți lucrează într-o orchestră sau în învățămînt şi într-o oarecare măsură acest lucru i-a depărtat de țelul lor inițial. Săptămînile acestea am avut prilejul să o reauzim pe Liliana Ciulei şi am regretat că nu am regăsit datele strălucitoare cu care o ştiam înzestrată; cîntecul palid şi fără tensiune, impresia de îngustare se accentua pe măsură ce înainta în retorica grandioasă a Concertului de Beethoven. În schimb, Adelina Oprean în juvenilul Concert pentru vioară şi orchestră de Mendelssohn a ştiut să izbîndească în pofida unui acompaniament dezavantajos. Ea este concert-maistru într-o orchestră germană şi împreună cu fratele ei, pianistul Justin Oprean, face multă muzică de cameră. Din această practică şi-a format eleganța liniei şi cizelarea detaliilor, iar dinamismul natural şi deprinderea scenei îi dau o percutanță solistică.

Un articol despre tinerii instrumentiști, despre prezența lor în orchestră, despre ieşirile lor pe podium în ultimele săptămîni, nu se poate încheia fără să amintesc şi despre o orchestră eminamente tînără: orchestra de cameră „Concerto" a Academiei de Muzică. Ca la fiecare apariție în public, formația educată, pregătită şi condusă de Dorel Paşcu dovedeşte o disciplină sonoră şi o omogenitate demne de invidiat chiar de către orchestre profesioniste. Concentrată pe un repertoriu foarte bine studiat, ce îşi conturează (mai ales în unele piese) chiar un stil propriu - definit prin interpretare vie, plină de elan, cu accente clare, linii precise, unanime, farmec juvenil. Formată din studenți, de la pupitrele ei se vor alege în viitor atît falanga membrilor orchestrelor simfonice cît şi aspiranții la performanța solistică. Şi după cum am văzut, una n-o exclude pe cealaltă.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Bruxelles, un festival pentru Europa

10 ZILE x 5 săli = 120 de lungmetraje şi 100 de scurtmetraje - cu alte cuvinte, 12.500 minute de film provenite din 21 de țări europene şi patru continente. 16 premii, reprezentate prin trofeele „Steaua de cristal" şi „Irisul de cristal" şi însumând peste 200.000 de Ecu... Cam aşa ar arăta, la nivelul cifrelor, Festivalul de la Bruxelles 1997. Ceea ce cifrele n-au cum să arate, dar devine evident pentru oricine priveşte cu ochi atent efortul organizatorilor, este faptul că Bruxelles-ul, deşi ajuns la a 24-a ediție, rămâne - încă - un festival ce-şi caută identitatea. Creat în anii '70 din inițiativa distribuitorilor de film, el a fost mult timp un spațiu privilegiat al acestora. Aici, la Bruxelles, în acea perioadă de acalmie ce urma sărbătorilor de iarnă, se testa piața de film prin lansarea unor producții în avanpremieră europeană sau mondială. La începutul anilor '80 a apărut şi o secțiune competitivă pentru filmele belgiene, de lung şi scurtmetraj, de ficțiune, documentare sau de animație. Şi iată, începând cu anul trecut, competiția națională a fost dublată de o competiție europeană, organizată în paralel cu difuzarea avanpremierelor, reunite şi ele, de acum înainte, în secțiunea *Caleidoscop mondial*. Ediția din acest an nu a adus, din punct de vedere organizatoric, lucruri noi, Christian Thomas - delegatul general al Festivalului - dorind, deocamdată, să consolideze ceea ce a început: „Am sentimentul unui gospodar care a moştenit o casă veche. Ca s-o facă funcțională trebuie s-o modernizeze şi, mai ales, s-o consolideze. Or, în acest an, am încercat să întăresc *axa belgiană* şi *axa europeană*. La anul, cînd îşi va sărbători un sfert de veac de existență, Festivalul de la Bruxelles va putea afirma cu demnitate unicitatea şi originalitatea sa şi va rezista cu brio comparației cu cele mai mari festivaluri europene: Cannes, Veneția, Berlin.

Evident, Festivalul de la Bruxelles este un festival al filmului european (la ediția actuală, 80% din producții au provenit din bătrânul continent). Pentru a fi, însă, şi mai exacți trebuie să spunem că Bruxelles-ul este în primul rînd un festival al filmului din Comunitatea europeană, competiția aliniind la start producții sau coproducții realizate în cadrul acesteia şi căutând - prin sistemul de premiere - să favorizeze distribuția acestor filme. Astfel, „Steaua de cristal", trofeul pentru cel mai bun film european de ficțiune, este însoțit şi de o substanțială sumă de bani (120.000 Ecu) destinată campaniilor de publicitate şi serviciilor necesare (copii, subtitrare, mixaj sonor etc.) pentru buna distribuire a filmului în săli.

Un film care a făcut o bună impresie în festivalul de la Bruxelles: *La Sicilia*, de Luc Pien (Belgia)

Caleidoscopul mondial - secțiune necompetitivă - aduce un evantai mai larg din producția actuală de film. În acest an au putut fi văzute filme originare din țări foarte variate (India, Grecia, Cuba, SUA, Australia, Venezuela, Noua Zeelandă) dar şi aici s-a observat pronunțata deschidere spre Europa - de data aceasta cea Centrală şi cea Răsăriteană - Cehia, Croația, Slovenia, Cipru, Rusia, Estonia, Ungaria, Polonia. Să amintim că România nu a fost prezentă?! Începe să devină (din păcate) un leit-motiv!

Dincolo de toate acestea şi mai important decât acestea este faptul că la Bruxelles se promovează o anume idee de cinema în Europa - o Europă mai largă şi mai diversificată cultural, social şi politic. Printre temele ce au revenit aproape obsedant la această a 24-a ediție, au fost cele ale copilăriei maltratate şi ale indivizilor porniți în căutarea propriului trecut sau a propriei origini.

Faptul că aceste preocupări sunt recurente în filme provenind din zone geografice foarte diverse (chiar dacă apar mai persistent în producție aparținând Europei Centrale şi Răsăritene) nu poate să ne lase indiferenți. Din nefericire, actualitatea recentă ne-a reamintit că cinematograful nu este doar ficțiune şi că filmele care interesează cu adevărat sunt tocmai acelea ce vin dintr-o realitate pe care, de cele mai multe ori, am vrea s-o negăm.

Căci fie că e vorba de copii lăsați în voia sorții sau la discreția unor adulți abuzivi (*Lea* de Ivan Fila (Germania) - premiul pentru cel mai bun film european -, *Marian* - regia Petr Vaclav (Cehia), *Portland* de Niels Arden (Danemarca), *Carmen's Revenge* de Suzanne Osten (Suedia), *Fistful of Flies* de Monica Pellizzari (Australia), fie că e vorba de emigranți porniți în aflarea rădăcinilor lor (*La Sicilia* de Luc Pien (Belgia), *Dying to Go Home* de Carlos da Silva, George Sluizer (Portugalia-Olanda-Marea Britanie), *A Journey Through the Dark Side* de Davor Zmegac - Croația) toate aceste filme ne pun în fața unei Europe pradă imploziei şi în căutarea propriilor repere.

Viorica Bucur

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nume de firme (I)

OBSERVAM, cu cîţiva ani în urmă (în *Luceafărul,* nr. 26, 1991), cîteva tendinţe manifestate în noile denumiri ale societăţilor comerciale rebotezate sau ale celor recent înfiinţate. Un procedeu denominativ foarte răspîndit în perioada economiei centralizate - cel al siglei formate exclusiv din iniţiale - a pierdut teren în favoarea unuia deloc mai nou, dar care fusese ceva mai puţin utilizat: compunerea din fragmente de cuvinte (combinate la nevoie şi cu iniţiale sau chiar cu scurte cuvinte întregi). Procedeul compunerii pare a fi o cale destul de comodă de a obţine un nume, evitînd chinul de a inventa unul cu totul nou şi potrivit; cei care îl folosesc îi găsesc probabil şi alte avantaje: o relativă transparenţă - segmente precum IMP, EXP, COM, RO(M) lăsîndu-se uşor descifrate - dar şi un spaţiu de joc pentru mici ambiguităţi şi sonorităţi exotice. Efectele lingvistice ale procedeului, care continuă să domine „piaţa numelor", sînt totuşi destul de supărătoare - şi, înclin să cred, chiar neproductive din punct de vedere comercial. Desemnările complicate - greu de pronunţat, prea depărtate de sistemul fonetic şi morfologic al numelor comune şi proprii româneşti - sînt în primul rînd un dezavantaj în comunicarea publicitară. Exemplele pe care le transcriu în continuare doar cu iniţială majusculă, deşi grafia lor oscilează (adesea sînt notate integral cu majuscule), au în comun intenţia de a forma cuvinte pronunţabile. (Am încercat să evit denumirile străine ale firmelor internaţionale; e posibil totuşi ca în listă să se fi strecurat, din imposibilitatea de a le verifica tuturor originea, vreun exemplu din această categorie, care nu ne interesează aici.) În forma grafică a unor desemnări poate să transpară caracterul hibrid al combinaţiei dintre un nume autohton şi unul străin, soluţie neinspirată atunci cînd provoacă nesiguranţe de lectură: *Carpatours, Rodae.* Baza de compunere variază, în funcţie de natura şi de importanţa firmei, dar şi de inspiraţia autorilor: uneori cuvintele sînt desprinse dintr-o titulatură mai lungă, referindu-se la tipul de activitate, la produsele specifice, la locul sediului, la ţările de origine ale asociaţilor etc.: *Medimob* desemnează o fabrică de mobilă din Mediaş; *Romerica* e un destul de comic cuvînt-valiză în care bănuim că s-au contopit România şi America. Alteori la baza noului cuvînt stau pur şi simplu numele ori prenumele proprietarilor (români sau străini), ca în sonorul *Danion.*

Dezavantajul principal al multor nume stă în faptul de a fi greu de pronunţat - mai ales din cauza unor grupuri de consoane rare sau chiar inexistente în cuvintele comune ale limbii române: *-nstd-, -ndm-, -ntf-* etc.: *S.C. Constdan S.A., Condmag, Intfor, Transmixt* (cuvînt a cărui transcriere fonetică cuprinde 8 consoane şi doar două vocale), *Transnav.* Unele nume introduc chiar consoane duble: *Commet, Adda;* altele sînt cacofonice (conţinînd repetiţii dezagreabile de sunete sau grupuri de sunete): *Goscomloc, Geplex-Geplast.* Anumite sonorităţi stranii au efecte exotic-comice: *Rombiz, Eugado, Elpreco, Soudas.* În diferite grade, defectele amintite şi altele mai puţin grave (număr mare de consoane, terminaţii atipice în *-o, -x*) se regăsesc în denumiri ca: *Apcom, Apsa, Arpechim, Arpilux, Begapam, Brailact, Calmetix, Comaz, Comintex, Comsuin, Iasitext, Inrex, Iulidec, Panmont, Procema, Rodajbanc, Rofram, Safilar, Sartelco, Semrom, Tomistex, Valmetex* etc.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Voiaj în jurul camerei mele

(Probe de stil)

„...STRĂVECHI arbori greoi, năpădiţi de muşchi răsăreau, enormi, din ceaţă. Ea ar fi putut fi ceva asemeni unei recolte, leneşă, moale, crescută acolo, între ei. Sau, mai curînd, nu; ea ar fi putut fi dimineaţa preistorică a timpului însuşi. Sau substanţă-mumă din care încolţeau primele seminţe ale lumii; iar acei arbori enormi şi tăcuţi ar fi putut fi cele dintîi forme pulsînd de viaţă, născute prea devreme spre a cunoaşte uimirea şi frica, smulgîndu-şi cordoanele ombilicale din cine ştie ce materie bătrînă aparţinînd albiei universale puturoase a unui neant latent şi teribil..." (W. Faulkner, frază din *Ţinţarii*).

„...El era curat ca interiorul unui ceas nichelat, iar puterea sa ascunsă un strat auriu, subţire, de ulei lubrifiant o acoperea, ca năduşeala strălucitoare însoţind mişcările perfecte ale unui frumos animal.

În atmosfera aceasta însingurată, apăsată de atîta energie, el îşi simţea adîncimile corpului pătrunse de un extaz ce îi dădea o senzaţie oarecum neplăcută de uşurătate. Plăcile calei, însăşi chiulasa bine închisă vibrau; ai fi zis că se apropia clipa în care forţa motorului avea să facă să explodeze oţelul ca pe o gogoaşă de mătase şi că ea se va înălţa şi se va întinde, purtată de aripi înspăimîntătoare şi splendide, numai flacără şi energie..." (Descrierea unui motor, idem)

*

ACESTE două fraze din romanul lui Faulkner figurează în carnetul vechi de note din 1957 la data de 18 octombrie. Ele sînt scrise curat, caligrafic, în limba franceză, extrase dintr-o ediţie pariziană. Mă tem, că, în raport cu engleza, traducerea mea este aproximativă. Esenţialul însă rămîne. Să-mi fi plăcut mie în mod deosebit aceste rînduri ale romanului şi astfel să le fi copiat în carnetul de note? Era, în orice caz, o obişnuinţă a vremii: să copiez fraze din felurite lucrări sau romane, ca exerciţiu. Uneori era şi o vagă intenţie subversivă, extrem de mascată, de frică. De frica vremii. Cum am redescoperit această senzaţie în citatul de mai jos scos şi tradus, în epocă, din *Voiaj în jurul camerei mele* de contele Xavier de Maistre. În 1957, singura călătorie posibilă. Apropierea, din carnet, a textelor lui Faulkner şi contelui francez, mi se părea cel puţin ciudată. Sau uitasem pur şi simplu. Azi îmi dau seama că e la mijloc o intenţie, că-i vorba de un contrast stilistic, ales, cercetat, între barocul şi retorica abisală, faulkneriene şi verva şi vioiciunea publicistică a acestui nobil care detesta vulgul şi toată revoluţia franceză, simţindu-se bine numai în imperiu, la Petersburg. Dar cum sunau frazele acestea grele ale lui Faulkner pe fondul lui 1957? Şi *ce voia să zică de fapt* acest voiaj ermetic de exilat, trăind din imaginaţie în teribilul '57?!... E, în acelaşi timp, între cele două texte, şi o diferenţă de cultură şi încă una de clasă socială, excluzînd epoca însăşi, între aristocratul francez, monarhist, şi,... dacă putem să-i spunem aşa,... acest tragic şi întunecat Faulkner, în plină dezvoltare fantastică americană; deşi, un geniu este sumbru ca timpul, sau eternitatea...

Să-l urmărim pe de Maistre pererînd în domiciliul său autoimpus, un mic fragment, atît de modern şi revoluţionar, în ciuda opiniilor anti-1789, - capitolul XXXII:

„Dar vă rog să-mi permiteţi, domnilor, să vă întreb, oare vă mai distraţi ca altădată la bal şi la comedie? - În ce mă priveşte, vă mărturisesc, de cîtva timp, toate adunările numeroase îmi inspiră o oarecare teamă. - Un vis urît mă asaltează. - În zadar îmi dau silinţa să-l alung, el revine mereu... - Poate şi fiindcă sufletul inundat astăzi de gînduri negre şi de tablouri sfîşietoare, găseşte uneori subiecte de tristeţe, după cum un stomac viciat converteşte în otravă alimentele cele mai sănătoase. - Orice ar fi, uite ce visam: - Odată, într-una din sărbătorile acestea, în mijlocul mulţimii de oameni drăguţi şi cumsecade ce dansează, cîntă, - care plîng la tragedii, care nu cunosc decît bucuria, sinceritatea, cordialitatea, îmi spusei: - Dacă, în adunarea asta drăgăstoasă, ar intra deodată un urs alb, un filozof, un tigru, sau orice alt animal de aceeaşi specie, şi, urcîndu-se pe podiumul orchestrei, ar răcni cu o voce groaznică:

- Nenorociţilor! ascultaţi adevărul ce vă grăieşte prin gura mea: sînteţi nişte asupriţi, nişte tiranizaţi, sînteţi nefericiţi, muriţi de plictiseală. Ieşiţi din letargia asta!

Iar voi, muzicienilor, sfărîmaţivă de căpăţîna voastră instrumentele; fiecare din voi să se înarmeze cu un pumnal: nu vă mai gîndiţi de aici înainte la petreceri şi sărbători; daţi buzna în loje, spintecaţi-i pe toţi..."

■

Ochean

O intervenţie chirurgicală

ÎN ZADAR l-am implorat pe domnul Croitoru să-şi publice memoriile: „Jurisprudenţa pierde o ocazie rară să se îmbogăţească". N-a fost chip. Procesele în care dumnealui a pledat rămîn modele de pricepere profesională şi în acelaşi timp zboruri temerare ale fanteziei. „Ai ajunge celebru, maestre, o celebritate mondială", îl ispiteam eu. Domnul Croitoru mai turna un rînd, ridica paharul său cu o voltă perfectă, închinînd distanţat, dar volubil, către toţi cei prezenţi, către pămînt şi către cer, ca să-l ducă fără greş spre gura deschisă, pregătită să deguste. „Ce-mi trebuie mie celebritate, cînd am vin de Bucium în pivniţă! Întreabă-i pe juriştii pe care i-ai citat adineaori, pe Young, pe Miller sau Buonardi, au ei vin ca al meu? Nişte paiaţe!" Aici un alt gest al mîinii eliberate acum de recipient impunea cele spuse pentru veşnicie. Răspunsul logic se dovedea a fi singurul corect, maestrul nu dorea ca problema să se mai dezbată. Capitulam. Modestie exemplară? Eu îl bănuiam mai degrabă de făţărnicie.

Şi într-un alt domeniu, cel al naraţiunii, domnul Croitoru era meşter mare. Dacă-l rugai frumos, se îndura şi începea să istorisească. L-am întrebat, cum a fost cu procesul lui Răstoacă. Avocatul îşi aprinse luleaua cu mişcări lente, pîlîi din ea, se înecă de fumul otrăvit, tuşi, o mai îndopă, tuşi iar. Noi aşteptam, stane de piatră, într-o sfîntă linişte. „Ce să vă spun? Asta a fost mai demult. Aveam greutăţi cu casa de la Bucium; zarafii mă pîndeau fără milă. Îmi trebuia un proces forte. M-am interesat la grefă. Nimic promiţător. M-am dus la poliţie: cele cîteva cazuri de tîlhărie, furt sau ultragiu, nu meritau angajamentul meu. Dar se întîmplă că un zeu binefăcător puse în mîna domnului Răstoacă un jungher cu care acesta înţepă pe frumosul Garabet, amantul soţiei sale. Scăpat cu zile şi refăcut, tînărul dădu în judecată pe agresor: tentativă de omor, insultă publică şi alte cîteva fleacuri. Cine a fost Răstoacă? O jigodie. Un om rău, un Al Capone provincial, care opera prin năimiţi şi misiţi. Viclean, dar bogat. Poseda cîteva rînduri de case, prăvălii, în mijlocul tîrgului. De Sf. Dumitru îşi serba onomastica într-un hotel din centru, se înţelege singurul şi cel mai select." Rîdeam încîntaţi ca să-l încurajăm să continuie; căpătam fărîmituri de la masa Justiţiei ca în alte seri cînd ne-a povestit despre cazul colonelului aceluia austriac, i-am uitat numele, despre Dreyfus şi chiar despre Petru Dumitriu, amînat la Judecata de Apoi. Avocatul continuă: „Cum trece timpul! Eram ameninţat să fiu evacuat din casă fiindcă nu plătisem ratele la timp. Parşivenia consta în faptul că nu puteam să contactez direct pe proprietar, nimeni nu ştia cine este; lucra prin oameni de paie. De Sf. Dumitru, Răstoacă mă invitase la onomastica lui, dar nu m-am dus. A doua zi, mi-l trimite pe Petraru cu maşina, să vin. Eu, nu; am şi eu onoarea mea. Refuz. Seară, copiii ascultau ştirile, cînd iată că apare din nou Petraru cu patru gealalţi. <Ce doriţi?> - <Dorim>, se umflă în pene slujnicul, <să nu atentăm la sănătatea dv. şi la integritatea corporală>. M-am gîndit: dacă sînt obligat, mă duc mai bine de bunăvoie.

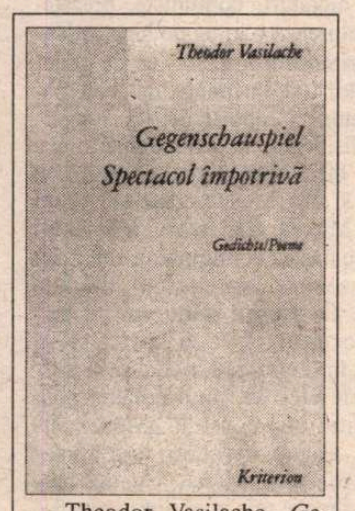
Într-o vilă ca în filme, m-am întîlnit cu banditul, un om ca la 40 de ani, bine îmbrăcat, jovial, putea să schimbe privirea de la blîndeţe cuceritoare la gheaţă primejdioasă; erai musca definitiv prinsă în pînzele păianjenului. Îmi arătă un dosar. El era proprietarul casei în care mă mutasem, lui îi trimiteam ratele şi dobînda lunar". Domnul Croitoru tăcu. Pîcîia din nou din luleaua rebelă. Îl aşteptarăm să tuşească după obicei, apoi îl îndemnarăm să continuie. „Asta-i tot. Am acceptat imediat să preiau apărarea." - „Dar procesul? Procesul - cum s-a desfăşurat? L-aţi cîştigat?" - „L-am cîştigat. Procurorul mi-era prieten, însă decis să deparaziteze urbea noastră de mafioţi şi gangsteri. Îmi prevestea o înfrîngere totală. N-a fost aşa." - „Aţi luat-o à la française, crime passionale?", se amestecă farmacistul în vorbă, „genial, nemaipomenit!" - „Nu", ripostă avocatul. „La asta s-a aşteptat şi procurorul. A înregistrat depoziţiile noastre cu stupefacţie: da, a fost o acţiune premeditată; da, am lovit pe la spate. De acord, am vizat rinichii, mai exact rinichiul stîng. - Şi cum dovedim că n-a fost o tentativă de omor? - Tocmai prin fapta comisă. Se încurcară şi judecătorii. Am explicat: Garabet era un tînăr sănătos şi bine construit. Aveam nevoie de rinichiul său stîng teafăr, prin urmare viu, omorul s-ar fi petrecut în a doua fază care n-a mai avut loc. Dacă victima ar fi murit, rinichiul n-ar fi avut nici o valoare pentru noi. Eram interesaţi ca amorezul să rămînă în viaţă. În sală se stîrni o larmă de iad. Preşedintele bătu disperat cu ciocanul în masă: <Aud bine? A vrut să-i scoată rinichiul, dar de ce? Cu ce scop?> - <Un scop filantropic, pentru un transplant. Voiam să salvăm viaţa unui om cinstit.>" Era pe vremea cînd doctorul Barnard începuse senzaţionalele sale operaţii.

Paul Miron

Poezie bilingvă

ÎN ULTIMA vreme au apărut tot mai multe volume bilingve- semn că exactitatea cuvântului e din ce în ce mai prețuită, că într-o Europă care tinde să se deschidă spre „margini" unificarea nu înseamnă decât un plus de atenție acordat fiecărei culturi în parte, cu farmecul ei intraductibil.

THEODOR VASILACHE, născut în 1942 la Ploiești, profesor de engleză trăind din 1978 în Germania, a revenit acasă cu două volume în 1994 și 1995 (la Cartea Românească) și, datorită colaborării cu



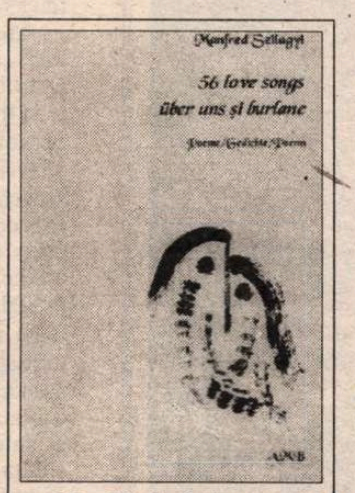
Theodor Vasilache, *Gegenschauspiel/ Spectacol împotrivă. Gedichte/Poeme.* Aus dem Rumänischen von Horst Samson. Kriterion 1996, 92 p. Lei 2836.

poetul Horst Samson, stabilit la Frankfurt, cu *Gegenschauspiel/ Spectacol împotrivă* - ca dezvăluire a adevărului de dincolo de măști: „Bandiți/ cu ochii în lacrimi/ și cu porniri caritabile... Curve/ nespus de fidele tuturor și/ fiecărui marinar în parte/ într-un imens oraș portuar... Alcoolici/ bând ceai de izmă/ în mijlocul copiilor regăsiți -/ prilej pentru-o fotografie de familie.../ Cartofori/ concentrați peste tabla de șah/ exact în clipa când poliția/ dă buzna în încăpere.../ Și încă odată,/ fi-mi-ar scârbă de paianjenul/ - erijat în regizor / care,/ de undeva foarte sus,/ trage sforile acestui spectacol/ împotriva naturii. (*Spectacol împotrivă*). Citit în traducerea lui Horst Samson, Theodor Vasilache se integrează perfect în contemporaneitatea germană prin claritate, lipsa ornamentelor, tăiș critic la adresa societății, nucleu de poveste cuprins în fiecare poem. Uneori străbate o undă de nostalgie în „scrisorile de acasă" („Nimic nu mai seamănă cu ceea ce a fost, deși nimic n-a fost clintit din vechea alcătuire...") sau în ciclul, *Falș tractat de călătorie,* alteori, luminița jocului de copii. Românul face casă bună cu europeanul (chiar dacă numai precum în poemul *Cupluri:* „Romeo și Julieta/ șoarecele și pisica/ Stan și Bran și alte așa zise/ perechi celebre...") și chiar se înțelege că ar fi în stare să se înalțe într-un imprevizibil zbor („povestea" țăranului suit pe stâlpul de telegraf). Aparent, primează ironia - adresată fie societății de consum (*Scrisori din America* cu titluri precum: *Muncește și vei avea, Ultimii vor fi cei dintâi, Inflație...*), fie „lumii fără noimă", fie bancnotelor-gușteri care pătrund „până și-n inimile cele mai curate". Cuvântul „patrie", însă, tot mai produce emoții: „Oameni în mișcare ce suntem, fiule,/ numai cuvântul Patrie rostit de pe un munte/ ne umple ochii de neguri, ne dă amețeli/ ca dintr-o altă viață" (*Vertij de înălțime*).

*

ȘI MANFRED SZILAGYI, născut la București, ianuarie 1956, trăiește acum în Germania, unde a studiat grafic-design. Este un european perfect integrat, debutând lejer în trei limbi (engleză, română, germană). Teoria după care poetul nu poate scrie decât în limba maternă este vădit depășită de cel care se mai exprimă și cu ajutorul penelului.

Titlul dezvăluie cele trei straturi ale poeziei lui Manfred Szilagyi: *56 love songs über uns și burlane.* Sintagma engleză „acoperă" poezii cu nume latinești de flori, închinate unei iubite „ecologiste de stradă" - amintind de *beatles* dar și sugerând o demonstrație de protest, cu flori, împotriva unei lumi din ce în ce mai sumbre: „I see the blue/ in our sky/ sailing the ocean/ to other fly/ I see the blue/ in our jeans/ make-up the body/ to other dreams/ ...I see the blue/ looking at my hand/ running to you/ crying like a blind? (*Myosotis Palustris*). Sintagma germană - *über uns* - ascunde tulburarea temelor sociale, refugiații „de pe planeta Andromeda" chestionați în birourile pentru azilanți, aerul abia respirabil, „cumpărat" - plin de datorii, primejdii, dar și de noutate. Sintagma românească - *„și burlane"* - sugerează „hornul" evadării prin poezie: „Dintre cele trei burlane/ câte

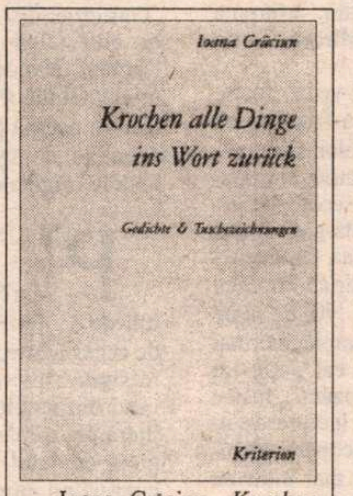


Mandfred Szilagyi, *56 love songs über uns și burlane. Poeme/ Gedichte/ Poems.* Postfață de Ileana Polovrăgeanu. Editura AMB 1996. 91 p. F.p.

are casa,/ pe cel mai tânăr/ l-am întrebat despre/ starea acoperișului,/ despre apa din cer,/ despre câinii ce se opresc la el/ și vecinii de la etajul al III-lea/ și studenta care s-a mutat la parter,/ încercând să ud noua relație/ de prietenie cu el". Cum se vede, pe „burlanul românesc" vine la vale un adevărat șuvoi de simboluri.

*

IOANA CRĂCIUN dezminte și ea teoria poeziei obligatorii în limba maternă. Născută în 1958 la Constanța, cu studii de germanistică la



Ioana Crăciun, *Krochen alle Dinge ins Wort zurück. Gedichte & Tuschzeichnungen.* Kriterion 1996. 71 p. Lei 3060.

București și Tübingen, doctor în filologie germană, scriitoarea a debutat deja cu versuri în română, fiind de asemenea cunoscută ca exegetă a literaturii germane și traducătoare. Însă, consideră ea, dacă un violonist atinge maxima virtuozitate interpretând la un instrument care nu face parte din el însuși, de ce nu s-ar strădui și poetul, în multele, nenumăratele ore de studiu, să-și perfecționeze tehnica la instrumentul unei rostiri în care nu s-a născut?

În germană, poemele Ioanei nu sunt sărace în cuvinte, nici speriate de încărcături necunoscute, ci, dimpotrivă, sună amplu, bogat, uneori precum clopote din turnuri expresioniste: „Die Birken sind die Blindenstöcke der engel./ Ihr Rauschen befragt das Dunkel nach mir:/ „Wo geht's zum Mensche, der nicht sterben will?"/ Aus tausend Blättern wird gefragt nach mir,/ aus tausend Sternen schweigt mein Dunkel..." (Mestecenii-s toiege pentru orbii îngeri./ Foșnetul lor întreabă bezna despre mine:/ „Pe unde-i calea către cel care nu vrea să moară?"/ Din mii de frunze-ntreabă despre mine,/ din mii de stele tace bezna mea"...)

Ioana Crăciun creează cuvinte, le leagă și le dezleagă în plase mai strânse sau mai largi pentru metaforă, reabilitează „sentimentul" (reținut, desigur), melancolia, meditația, arta poetică. În marele recital oferit de Rostire, „lucrurile toate s-au târât înapoi în cuvânt/ cicatricea s-a retras și ea în cuțit" (Krochen alle Dingeins Wort zurück,/ kroch die Narbe surük ins Messer).

Talentul neobișnuit al poetei se „retrage" și în desene: își ilustrează singură cartea cu desene în tuș, lumi fantasmagorice bântuite de ochi veșnic deschiși, spânzurători, demoni, copaci foșnind din peș-

tii altor vremi, rădăcini, coruri care încearcă să spună, să spună... Desenele ei au apărut în unele reviste românești și străine, au fost expuse la Heidelberg și în alte orașe germane, sunt „al treilea grai" în care Ioana Crăciun își dovedește virtuozitatea.

*

SPRE deosebire de românii care scriu în germană, Eugène van Itterbeek este un poet flamand din Leuven, absolvent de filologie romanică al Universității din Leuven, pe care o ciudată învolburare a destinului l-a adus în România. Predă aici literatura franceză și, între altele, s-a consacrat mai intens poeziei. Scrise în neerlandeză, poemele au apărut sub mai multe semnături de poeți români celebri; Mircea Ivănescu le compară cu cristalele de gheață care alcătuiesc pe geam o grădină de iarnă. Mie mi s-au părut înflăcărate de „ars mystica", cu tristețile vieții și morții atenuate de aura unei alte lumi: „Ușă închisă/ în locul broaștei un cerc de lumină/ cutia de scrisori plină/ deasupra scrisoarea mea/ soneria fără număr/ fără nume/ postul telefonic desființat/ la cererea abonatului, spune centralista" (*Po-*

Eugène van Itterbeek, *Een meer van stilte./ Un lac de tăcere.* Colectiv de traducători. Prefață de Ileana Marinescu. Editura Universității „Lucian Blaga", Sibiu, 1996. 79 p. F.p.

em pentru nimeni). „Dumnezeu e în mine și o îmbrățișează/ ca și cum eu pe Dumnezeu l-aș îmbrățișa în ea".

La cumpăna gândirii

PAVEL FLORENSKI, fiul unui inginer de drumuri și poduri rus și al unei armence, cunoscut sub numele de „părintele Pavel", se numără printre marii gânditori a căror operă postumă (a fost executat de staliniști în 1937) rămâne uimitoare prin diversitatea domeniilor și încă își mai așteaptă exegeții. Închipuind o metaștiință - teologia conviețuiește cu epistemologia, cu istoria artei, filozofia și logica simbolică - părintele Pavel urmărea un proiect vast, *La cumpăna gândirii,* realizat parțial, astfel încât a lăsat loc și celor care îl numesc eclectic, și celor care îi descoperă viziunea sintetică.

Pavel Alexandrovici Florenski, *Perspectiva inversă și alte scrieri.* Traducere din limba rusă de Tatiana Nicolescu, Alexandra Nicolescu, Ana Maria Brezuleanu. Prefață de Nina Kauchtschischwili. Editura Humanitas 1997, 269 p. F.P.

Perspectiva inversă selectează din acest proiect pagini privitoare la lingvistică și la teoria artei, despre care bătrânul Bulgakov (teologul Serghei) crede că reprezintă o sinteză de înțelepciune între Atena (spiritul clasic) și Ierusalim (spiritul creștin) - cele mai importante componente ale europenismului.

Pornind de la observațiile unui strălucit profesor al său, Bugaev, referitoare la „principiul discontinuității ce leagă teoria numerelor de principiile matematice și filozofice, Florenski ajunge să clarifice și gnoseologic valoarea intrinsecă a conceptului de simbol. Așa cum ecuația „defectului de masă" a fost socotită o demonstrație științifică a existenței lui Dumnezeu, teologul definește matematic „simbolul". Problemele aritmologiei, discutate cu înverșunare în cercul „Argonauților" (printre participanți - și viitorul poet Belîi) pe teritoriul anticei Colchida au scos la iveală și căutările lui Florenski.

Editorii au adăugat un studiu privitor la conceptul de spațiu în operele de artă și în literatură, un altul despre „proiecția organelor", despre „antinomia limbii", despre „știință ca descifrare simbolică". Într-un fel aparte, cu valoare aplicativă, cu menirea concretă de a prefața o carte a soților Nina și Ivan Efimov (creatorii unui teatru de păpuși) este studiul Teatrul de păpuși al artiștilor Efimov. Interferențele joc/realitate, scenă/natură, actori/ spectatori au făcut dintr-un spectacol de marionete o desfășurare de simboluri vizibile și ascunse.

Surprind cunoștințele lingvistice ale autorului, de un modernism ce precede victorios „școala lingvistică de la Praga": metoda structuralistă a sistemelor de fonologie e pusă și ea în slujba elucidării simbolurilor. Concepția părintelui Pavel asupra simbolurilor și descrierii simbolice își găsește așadar aplicabilitate în toate domeniile importante ale gândirii. ■

O antologie italiană a poeziei româneşti din secolul XX

SUB TITLUL *La poesia romena del Novecento,* a apărut de curînd, la Edizioni dell' Orso (1996, colecţia „Testi litterari stranieri") o densă şi foarte elegant prezentată antologie din lirica românească a secolului XX. Autorul ei, profesorul Marco Cugno, de la Universitatea din Torino, unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai culturii noastre şi pasionat traducător de carte românească în spaţiul italian, adaugă astfel un nou volum important unui raft deja bogat şi semnificativ de tălmăciri, de la culegerea din 1972, *Accordi di parole,* din creaţia arghezianâ, la *Poesia romena d'avanguardia* (1980, în colaborare cu Marin Mincu) ori la versiunile din Constantin Noica, Adrian Marino, Norman Manea, tipărite din 1990 încoace. Nu trebuie uitată nici frumoasa transpunere în italiană a *Spaţiului mioritic* blagian (tot la Edizioni dell'Orso, în 1995).

Cele cinci sute de pagini ale antologiei de acum (bilingvă pentru textele poetice) reunesc un numărde patruzeci şi nouă de autori, ilustrativi pentru toate generaţiile şi orientările literare, de la simbolişti până la „generaţia '80". Inaugurat cu Bacovia şi Minulescu, volumul reţine în continuare poeme din Arghezi, Voiculescu, Crainic, Pillat, A. Maniu, Vinea, Tzara, Blaga, Barbu, Fundoianu, Philippide, Voronca - acoperind marele „modernism", tendinţele avangardiste şi tradiţionaliste din perioada, în linii mari, „interbelică"; pentru anii '30-'40, au fost aleşi Dan Botta, Geo Bogza, Jebeleanu, Emil Botta, Maria Banuş, Magda Isanos, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, nelipsind protagonişti ai „generaţiei războiului", precum D. Stelaru, C. Tonegaru, Geo Dumitrescu sau Ion Caraion. Îşi găsesc loc, în acest spaţiu, şi Radu Gyr (prezent însă cu o poezie postumă, legată de universul carceral comunist), Horia Stamatu şi Ştefan Baciu (aceştia, şi cu poeme din vremea exilului). Mai aproape de noi, apar Ştefan Aug. Doinaş, A.E. Baconsky, apoi Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Dan Laurenţiu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Virgil Mazilescu, N. Prelipceanu, Daniel Turcea, Mircea Dinescu, iar celei mai nou afirmate generaţii i se acordă atenţie prin nume ca Matei Vişniec, Florin Iaru, Mariana Marin, Marta Petreu şi Mircea Cărtărescu.

Evantaiul e, cum se vede, foarte larg deschis şi încearcă să facă, pe cît posibil, dreptate momentelor şi numelor cu adevărat reprezentative ale poeziei româneşti a acestui secol. Repertoriul putea fi, desigur, îmbogăţit (poeţi ca Ioan Alexandru, Mircea Ciobanu - dintre „şaizecişti" - sau Adrian Popescu şi Ion Mircea, pentru anii '70, ca să ne limităm doar la cîteva exemple, meritau să figureze în sumar, cu cel puţin tot atîtea calităţi ca şi alţii, prezenţi), însă e foarte adevărat că nici o lucrare de acest tip nu e în stare să acopere un întreg univers liric; cu atît mai mult cu cît, ca în cazul celui de faţă, el este extrem de diversificat şi bogat în valori autentice. A aduna sub aceleaşi coperţi un număr aşa de mare de voci ale poeziei, şi a le aproxima, fiecăreia, timbrul particular e, în sine, o întreprindere temerară şi demnă de cel mai sincer elogiu. Marco Cugno o duce spre împlinire în chip inspirat, mişcîndu-se cu o responsabilă libertate printre formule lirice dintre cele mai diferite şi reuşind, foarte adesea, adevărate performanţe de echivalare. S-ar putea cita multe asemenea împliniri, începînd chiar cu primul poet din antologie, Bacovia, transpus cu egală măiestrie în muzica sumbră din *Plumb* („Sonno profondo: le bare di piombo,/ Fiori di piombo e funebre ornamento -/ Nella tomba ero solo, entrava il vento.../ Le corone stridevano, di piombo") ori în mai austerele „stanze" („Io scrivo/ E, forse,/ tradisco/ Una crisi morale..."); ori din Arghezi, transcris cu virtuozitate în multiplele sale registre imagistice şi muzicale, precum, bunăoară, în *Cîntec mut:* „Nell'androne, tetro,/ Crescevano pioppi di vetro/ E la luna come un liuto d'argento./ Ho udito il suo lamento./ E ha parlato la notte tutta quanta/ Con loro e con l'icona santa/ Di Lei, la Vergine Consolatrice,/ Di Dio Genitrice"; sau din *Uvedenrode*-le lui Ion Barbu: „Gasteropodi!/ Preclari rapsodi,/ Modi di odi/ Cieli schiarpa/ Antene nell'arpa:// Uvedenrode/ Oltre tempo e mode/ Olimpo!". Şi ne-am putea opri la fiecare pagină pentru a oferi alte şi alte exemple de fericită „coincidenţă" cu textele originale.

PE LÎNGĂ calitatea traducerilor, antologia realizată de Marco Cugno are însă şi meritul de a oferi cititorului italian o cale de acces foarte largă şi marcată de repere sigure spre universul poeziei româneşti din secolul nostru. Specialistul în literatură română îşi spune aici convingător cuvîntul. Studiul său introductiv, cuprinzînd, împreună cu aparatul bogat de note, nu mai puţin de optzeci de pagini, reface, sub titlul *La poesia romena del Novecento: dal simbolismo alla „generazione '80",* principalele momente şi itinerarii ale evoluţiei limbajului liric românesc, de la „trădarea lui Eminescu" (după expresia lui Mircea Scarlat) de către promotorii poeziei moderniste şi experienţa macedonskiană cu deschideri spre simbolism (marcat de secvenţe critice consacrate lui Bacovia şi Minulescu), la repere majore ca Arghezi, Blaga, Barbu („Tudor Arghezi: fierar al cuvîntului" - sună paginile dedicate autorului *Cuvintelor potrivite,* cu o formulă a lui Ilarie Voronca; le urmează *Lucian Blaga: „tradiţionalismul metafizic"* şi *Ion Barbu: „lirismul absolut").* Înaintînd în secol, criticul face un popas *Între tradiţionalism şi modernism,* cu referinţe la V. Voiculescu, N. Crainic, Pillat, Radu Gyr, la Fundoianu sau Philippide, ca să abordeze apoi mişcarea de avangardă, „generaţia războiului" şi epoca situată „sub semnul proletcultismului". În fine, pornind de la sugestiile lui Ion Simuţ, în contextul noilor întrebări pe care şi le pune poezia românească după căderea dictaturii comuniste, prefaţatorul conturează o imagine bine articulată a teritoriului liric ocupat de generaţia anilor '60, în funcţie de „cele patru literaturi" - „oportunistă", „subversivă", „disidentă" şi „evazionistă" - şi a anilor '80; „generaţia „luptei cu inerţia" şi cea a „subteranelor" (cum califica Mircea Cărtărescu momentul în care se năştea contingentul său liric) sînt prezentate sintetic în ultimele secvenţe ale acestui studiu introductiv foarte documentat, la zi cu tot ce se întîmplă în literatura română şi în dezbaterea de idei din jurul creaţiei poetice. Pentru a-şi construi propria perspectivă asupra veacului liric românesc, profesorul Marco Cugno face apel la sursele cele mai autorizate ale criticii noastre, de la generaţiile mai vechi până la cei mai recenţi cercetători ai istoriei poeziei, recurge la mărturii ale poeţilor, este atent la ultimele lecturi în materie, pune în cumpănă o mare diversitate de opinii critice. Tabloul schiţat este astfel foarte viu şi dă tot timpul sentimentul autenticei participări la un dialog în actualitate despre ceea ce s-a petrecut şi se petrece în cîmpul cercetat. Se poate crede că cititorul italian va pătrunde pe deplin lămurit în spaţiul poeziei române contemporane ca într-o lume dinamică, ancorată în plină modernitate (şi... postmodernitate). Iar la „ieşirea" din antologie îl aşteaptă alte cincizeci de pagini de note bibliografice: o *Bibliografie generală,* ce reţine „o selecţie de opere dedicate în totalitate sau parţial poeziei (cu excepţia monografiilor privind cîte un singur autor şi a traducerilor în italiană, indicate la rubricile individuale), istoriile literare, antologiile, originale şi în traducere, dicţionarele literare, repertoriile bibliografice, culegerile de interviuri", distribuită cronologic, pe secvenţe anuale (între 1921 şi 1995) şi fişe de prezentare a fiecărui autor cuprins în volum (date biografice, cărţi publicate, cu menţionarea traducerilor în italiană, studii monografice referitoare la respectivul poet). Toţi cei interesaţi de poezia românească pot găsi, aşadar, în lucrarea profesorului Marco Cugno şi o sursă de informaţie serioasă şi substanţială, cea mai amplă, după ştiinţa noastră, existentă pînă acum în afara hotarelor ţării.

Cu asemenea calităţi, *La poesia romena del Novecento* se situează printre momentele de referinţă din spaţiul relaţiilor literare italo-române. Publicarea unei asemenea cărţi (cu sprijinul generos al Departamentului de Ştiinţe ale limbajului şi Literaturi moderne şi comparate de la Universitatea din Torino) este şi o ocazie de a ne exprima gratitudinea pentru efortul pasionat şi devotamentul cu care realizatorul ei le-a investit încă o dată în opera de difuzare a valorilor spirituale româneşti.

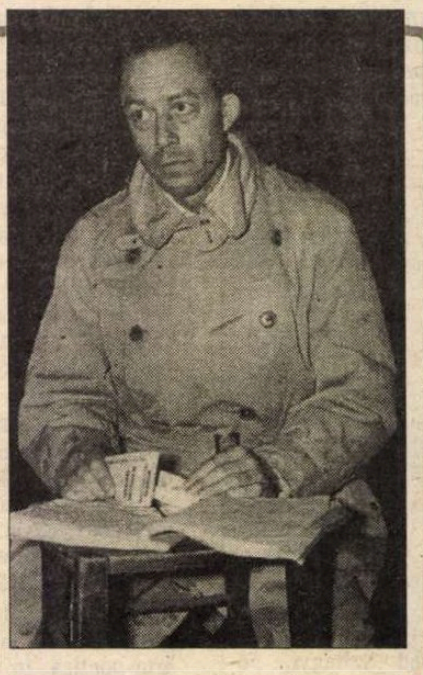
Ion Pop

Între dreptate şi mama...

LA 10 decembrie 1957, Albert Camus primea la Stockholm Premiul Nobel. Dar, în contextul războiului din Algeria, ziariştii şi publicul erau mai puţin interesaţi de literatură; ei aşteptau mai ales să audă de la Camus lămuriri asupra atitudinii lui faţă de drama din Algeria natală. La 12 decembrie, în timpul unei întîlniri cu publicul la Casa Studenţilor din Stockholm, Camus a pronunţat o propoziţie ce va indigna la culme mediile intelectuale franceze: „Între dreptate şi mama mea, eu o aleg pe mama." De atunci această propoziţie i-a rămas lipită de biografie şi mereu interpretată, firesţe, în defavoarea lui.

Cu prilejul apariţiei la Ed. Gallimard, în colecţia Folio, a volumului Albert Camus, *Discursurile din Suedia,* Carl Gustav Bjurström, traducătorul lui Camus în suedeză şi cel care l-a însoţit pas cu pas în decembrie 1957, a scris o postfaţă în care explică, în calitate de martor, cum a decurs vizita în Suedia. Scriitorul a ţinut acolo trei discursuri: unul, cel oficial, de mulţumire pentru Premiul Nobel, destul de scurt, altul, improvizat ca răspuns la întrebările astuţioase ale studenţilor din Stockholm şi, în sfîrşit, o lungă conferinţă, pe 14 decembrie, la Universitatea din Upsala, în care a explicat de ce preferă termenul de „îmbarcat" celui de „angajat". Întrebat de ziarişti cum e cu celebra propoziţie care a făcut o vîlvă nici astăzi stinsă, Bjurström a răspuns:

„Formularea *Între dreptate şi mama mea, eu o aleg pe mama* este inexactă şi trunchiată. Dacă memoria nu mă înşală, Camus a spus aşa: «În acest moment se pun bombe în tramvaiele din Alger. Mama mea se poate afla în unul dintre aceste tramvaie. Dacă asta e dreptate, o prefer pe mama». E adevărat că e «sentimental» să spui aşa ceva. Dar, ca scriitor, poziţia sa era netă: pentru o cauză bună sau pentru una rea, terorismul rămîne terorism. E inadmisibil. Atunci, pe loc, în timpul dezbaterii, fraza lui Camus a trecut neobservată. Nimeni n-a prevăzut felul cum va fi exploatată în Franţa, unde exista un resentiment împotriva lui Camus, căruia i se reproşa o atitudine prea timorată faţă de luptele din Algeria. Cuvintele lui, transcrise trunchiat, au avut efectul unei bombe". Întrebat de ce nu s-a găsit nimeni în epocă şi mai apoi să restabilească adevărul, Carl Gustav Bjurström răspunde că, în urmă cu 40 de ani, conferinţele nu erau nici



înregistrate, nici filmate, ca astăzi, deci nu exista o dovadă certă - doar stenograme sau notiţe, atunci cînd conferenţiarul nu venea cu un text scris. Or, cel ce a notat discursul improvizat al scriitorului în dezbaterea cu studenţii putea rezuma în modul în care propoziţia şocantă a făcut epocă. Se spune că un ziarist ar fi făcut totuşi o înregistrare pe magnetofon, dar banda originală n-a fost pînă acum găsită, toate cercetările lui Bjurström rămînînd fără rezultat. **(A.B.)**

NOUTĂȚI CULTURALE DIN GRECIA

♦ Două recente descoperiri arheologice au izbutit nu numai să facă „la une“ în marile cotidiane europene (ca de pildă londonezul „The Guardian“) ci şi - ceea ce e mai greu -, să emoţioneze o Grecie abia ieşită din toropeala sărbătorilor şi, în tot cazul, de multă vreme potopită de indiferenţa „postmodernă“. Este vorba de un prim indiciu permiţând situarea precisă în geografia ateniană a „Lyceului“ - Şcoala de Filosofie a lui Aristotel -, precum şi de identificarea locului în care Euripide, în ultimii ani de viaţă, şi-a scris capodoperele târzii.

Prima descoperire a ieşit la iveală cu ocazia săpăturilor de fundaţie pentru un nou Muzeu de Artă Modernă, care urmează să se construiască în Capitala Greciei. Sub un prim strat (nu lipsit de importanţă) din epoca romană, arheologii de la al Treilea Eforat al Antichităţilor Preistorice şi Clasice (director: d-na Efi Ligouri) au descoperit un al doilea, datând din secolul al IV-lea î.H. Prin confruntare cu unele surse scrise din epocă, s-a stabilit că este vorba de vestigiile unor instalaţii sportive aparţinând de palestra lui Lycurg. Or, aceasta din urmă se ştie, tot din izvoare scrise, că se afla tocmai în pădurica numită *Lykeion* = «popasul lupului». (În treacăt fie zis, rădăcina *lyk* = «lup» se regăseşte destul de des în zona Aticii: vezi de pildă, numele legiuitorului („patron“ al palestrei cu pricina) *Lyk-ourgos* = «făptuitorul de isprăvi lupeşti», sau *Lyk-abetos* = «pasul lupului», colină situată în centrul Atenei moderne). Aşezat într-o pitorească ambianţă naturală, pe malul râului Ilissós, în afara zidurilor cetăţii, cam la un kilometru de Poarta lui Diochares, Lyceul era legat de oraş prin două drumuri (primul este astăzi un bulevard central al Atenei, celălalt se pare că traversa actualul Parc Naţional), de-a lungul cărora, în lungi plimbări, Stagiritul îşi expunea doctrina discipolilor săi «peripateticieni» (adică «plimbăreţi»).

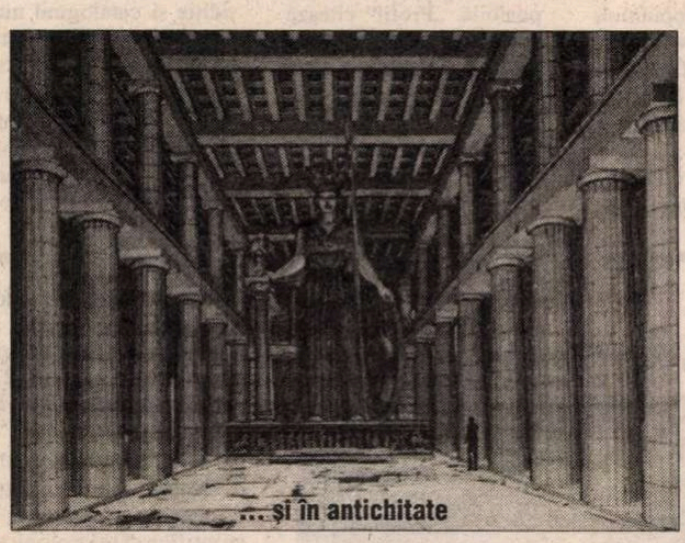
*

În epocile clasică şi elenistică, Atena poseda trei asemenea «gymnazii», adică instalaţii de antrenament sportiv şi militar, care cu timpul au devenit focare ale învăţământului filosofic: unul la Kynosagrai («ogorul câinelui»), frecventat de cinici, altul, faimoasa «Academie» platonică, în Grădinile lui Akademos (pe locul actualei gări a Atenei), şi al treilea, „Lyceul“, localizat în fine, unde şi-a stabilit sediul Aristotel, după ce a părăsit „Academia“, ajungând la concluzia că adevărul îi era mai prieten decât Platon. Toate trei erau aşezate pe câte o «gură de rai», în locuri împădurite de pe malurile celor două râuri, Cefisul şi Ilissós, care înconjurau Atena pe la vest şi, respectiv, pe la est, pentru a se vărsa, printr-o „deltă“ comună, în golful Phalerului. În zadar am căuta astăzi să ne dăm seama de cum arăta peisajul în Antichitatea clasică: pădurile au fost tăiate încă în 86 î.H. de asediatorii romani conduşi de Lucius Cornelius Sylla pentru a fabrica maşini de război, iar dintre cele două râuri Cefisul este astăzi un fel de cloacă industrială, iar Ilissós a dispărut, fiind canalizat subteran (pe la mijlocul anilor '50).

♦ În locul numit Peristeria, la capătul de sud al insulei Salamina, cu vedere spre Egina, se află o peşteră naturală de vreo cincizeci de metri adâncime, cu stalactite şi stalagmite tipice pentru asemenea fenomene geologice, şi cu o conformaţie labirintică care i-a atras în folclorul local aura legendară de «grotă fără fund», comunicând cu «tărâmul celălalt». Ca şi alte asemenea *antra,* se ştie că şi acesta a găzduit din cele mai vechi timpuri, adică din neolitic, şi până în perioada elenistică şi romană, importante activităţi cultice; la rândul ei, faima respectivă a atras în vremurile mai noi pe contrabandiştii de antichităţi. Pentru a împiedica traficul ilicit şi mai ales degradarea stratigrafică a sitului prin săpături necontrolate, arheologii greci au procedat deci la excavarea şi explorarea sistematică a acestuia. De curând, într-o sală a peşterii s-a descoperit un fragment de *skyphos* - vas votiv - din secolul al V-lea î.H., pe care în secolul al II-lea î.H. s-a gravat inscripţia «Euripides», iar într-un colţ al grotei s-a găsit un număr apreciabil de monede romane din aur şi argint.

*

Semnificaţia acestui *puzzle* a fost dezvăluită de profesorul Yannos Lolos de la Universitatea din Iannina, şeful echipei care a efectuat descoperirea. Ne aflăm în prezenţa unui spaţiu natural amenajat pentru folosinţă privată (deci a „studioului“, cum am zice în limbaj contemporan, unde Euripide se retrăgea ca să scrie), şi devenit ulterior vatra unui cult eroic legat de persoana tragedianului (aşa se explică faptul că, la trei secole de la moartea poetului, numele i-a fost gravat pe un vas contemporan lui, precum şi micul tezaur, reprezentând probabil finanţele sanctuarului. Că Euripide a fost adorat *post mortem* se ştie din mărturii scrise (bunăoară din *Nopţile atice* ale lui Aulus Gellius, care a şi vizitat situl, tocmai în secolul al II-lea î.H.), ca şi dintr-un altorelief roman (existent la Muzeul din Istanbul), unde poetul este reprezentat şezând între statuia lui Dionysos şi o figură alegorică numită *Skené* = «Scena». (Culte asemănătoare s-au practicat la Paros, în amintirea lui Archiloh, şi la Atena, în cinstea lui Sofocle).



... şi în antichitate

*

Cel de-al treilea corifeu al tragediei atice, cel mai uman şi mai „psihologic“ dintre toţi, s-a decis să se însingureze - cel puţin cu intermitenţe - în pustietatea din Salamina, în urma unei drame omeneşti care l-a afectat personal: eşecul celei de-a doua căsnicii, când şi-a surprins soaţa în flagrant delict de adulter cu un sclav. Trebuie să ni-l închipuim pe bătrânul poet, însingurat şi posomorât (cum îl descriu contemporanii săi), căutându-şi consolarea în creaţie, într-un loc la fel de însingurat şi de posomorât, însă - consemnează el însuşi undeva - «cu respiraţie spre mare», spre marea care i-a furnizat bună parte din materialul imagistic pentru capodoperele sale târzii. Aici trebuie cu siguranţă să fi compus tragedia lui *Hippolyt,* victimă inocentă (ca şi autorul) a redutabilelor furtuni dezlănţuite de pasiunea feminină.

♦ După „Lyceul“ lui Aristotel şi după grota lui Euripide, o nouă descoperire spectaculoasă în Grecia, de astă dată din domeniul artelor plastice: un tablou necunoscut al lui Doménikos Theotokópoulos - «El Greco», din perioada sa cretană. Tabloul a fost identificat între piesele unei colecţii particulare de icoane bizantine şi post-bizantine, de către o echipă de cercetători însărcinaţi cu selectarea pieselor ce vor fi expuse la Muzeul Bizantin din Salonic în cadrul manifestărilor închinate Capitalei Culturale a Europei, găzduite anul acesta de Capitala de Nord a Greciei. Subiectul tabloului este «Patimile Mântuitorului» sau, după tipicul italian, «Pietà cu trei îngeri». Fiind vorba de o operă anterioară expatrierii artistului (în 1567), ea este încă vădit tributară picturii orientale de icoane, în speţă faimoasei «Şcoli cretane», care introduce în stilul bizantin târziu elemente renascentiste occidentale. Cu toate acestea, susţine autoarea descoperirii, profesoara Nanò Chatzidaki de la Universitatea din Iannina, aici sunt deja prezente «trăsăturile caracteristice unice ale stilului personal şi ale artei lui El Greco».

♦ Ministrul Culturii, Evanghelos Venizelos, a anunţat titlurile cărţilor propuse oficial de Grecia pentru Premiul de literatură şi pentru cel de traducere, care sunt acordate anual de către Comisia Europeană, în colaborare cu Capitala Culturală a Europei din anul respectiv (după cum ştim, în 1997 aceasta îşi are sediul la Salonic). La capitolul ficţiune, este vorba de două romane: *Zajda sau cămila între nameţi* de Alexis Pansélinos şi *Interminabila scriitură a sângelui* de Nikos Bakolas (acesta din urmă fiind, de notat, un autor tesalonician). Noutatea apare în domeniul traducerilor, unde, pentru prima dată, nu s-au propus versiuni greceşti ale unor opere străine, ci traduceri străine ale unor scriitori greci. Favoriţii Greciei pentru premiile europene sunt: spaniolul Alfonso Silván, cu *Los poemas* («Poemele» complete) ale lui Manolis Anagnostakis (cea mai importantă voce poetică a primei generaţii de după război, originar tot din Salonic), şi Jeanne Roques Tesson, autoarea versiunii franceze a romanului *Terre de sang* («Pământ însângerat») al prozatoarei Didó Sotiriou (carte care, de mai bine de douăzeci de ani, este tradusă şi în limba română).

♦ Închei cu câteva ştiri din domeniul muzeisticii.

Parthenonul astăzi...

Ministrul Evanghelos Venizelos a anunţat în aceste zile o serie de măsuri instituţionale şi un program-pilot, vizând îmbunătăţirea calitativă a acestui domeniu fără îndoială prioritar pentru Grecia. Programul cuprinde, între altele, „autonomizarea“ de sub tutela Eforatelor arheologice, a zece mari muzee ale ţării, între care Muzeul Naţional de Arheologie din Atena, Muzeul Acropolei şi Muzeele Bizantine din Atena şi Salonic. Măsura va permite trasarea unei politici expoziţionale mai moderne şi mai „agresive“, îmbunătăţirea infrastructurii materiale a aşezămintelor respective, transformarea lor şi în centre de cercetare şi de popularizare a arheologiei.

„Emanciparea“ administrativă a Muzeului Acropolei dă un impuls decisiv proiectului de construire a unui nou local, mai încăpător, destinat a găzdui friza recuperată a Parthenonului, pe care faimosul lord Elgin a demontat-o la începutul secolului trecut, transportând-o în patria sa, unde astăzi este expusă la British Museum. Acest «vis de aur» al răposatei Melina Mercouri, animatoarea proiectului respectiv, pare din nou a avea oarecari şanse de izbândă. Un simptom între altele este articolul «No Elgin, no marbles», apărut la sfârşitul lunii trecute în influentul cotidian «London Times», al cărui autor propune reconstituirea exactă a frizei prin reunirea fragmentelor de la Londra şi a celor din Atena. Pe de altă parte, un grup de deputaţi laburişti, între care fostul lider Michael Foot, au declarat că, în cazul în care la viitoarele alegeri partidul lor ar veni la putere, vor face tot ce le stă în puteri pentru ca promisiunea lui Neil Kinock, de restituire a marmorelor către Grecia, să fie în fine onorată.

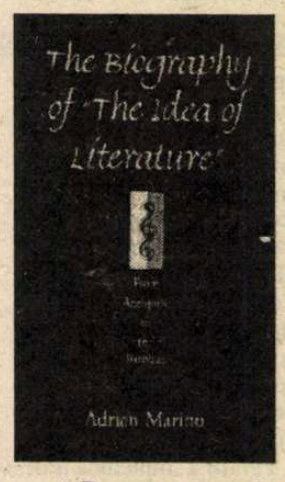
Descoperirea Lyceului aristotelic ridică serioase dubii dacă Muzeul de Artă Modernă, ce urma să se construiască pe locul respectiv, va mai putea fi realizat, cel puţin în forma iniţială. Ministrul Culturii este rezervat, deşi nu a exclus, în principiu, posibilitatea unei «simbioze» între antichităţi şi noul aşezământ muzeal. Majoritatea arheologilor şi alte personalităţi din lumea culturală ateniană şi-au exprimat însă, de pe acum, opoziţia. Recent, în polemica cu pricina a luat poziţie arhitectul chino-american Li Meng, autor al proiectului câştigător al concursului pentru sediul Muzeului de Artă Modernă, exprimându-şi şi el scepticismul faţă de eventualitatea respectivă.

Victor Ivanovici

Despre bilingvism

CONSECINŢELE bilingvismului asupra inteligenţei au fost interpretate foarte diferit. Pînă la începutul anilor '60, cercetătorii erau aproape în unanimitate de acord că indivizii bilingvi prezintă o înapoiere intelectuală şi îşi bazau afirmaţia pe rezultatele şcolare ale copiilor vorbitori a două limbi. De aici şi pînă la concluzia că bilingvismul poate duce la idiotizare, distanţa nu era prea mare - aminteşte un număr recent din „Die Zeit". Studiile acestea aveau însă o hibă: copiii testaţi aparţineau unor familii de emigranţi sosite nu demult în SUA şi care încă nu stăpîneau perfect engleza. În 1962, un cuplu de cercetători canadieni, Peal şi Lambert, şi-au publicat rezultatele studiilor făcute pe copii francofoni - anglofoni din Montréal şi au reabilitat bilingvismul, demonstrînd că, dimpotrivă, comparaţi cu copiii de aceeaşi vîrstă monolingvi, bilingvii au înregistrat la testele de inteligenţă rezultate mai bune. Astăzi acest punct de vedere e general admis, deşi mai sînt încă numeroase semne de întrebare în special în ce priveşte organizarea limbilor în creier şi procesul concomitent de învăţare: începînd de cînd îşi dă seama copilul că are de a face cu două limbi? Cercetările în această privinţă sînt dificile fiindcă veritabilul *bilingvism* e foarte rar, mai răspîndită fiind de fapt *diglosia:* cele două limbi nu sînt stăpînite în acelaşi fel şi vorbitorul le foloseşte în funcţie de diferite registre - afectiv, social etc. Şi, după statutul social conferit de una sau alta, bilingvismul va fi trăit diferit şi va avea repercusiuni cognitive diferite. Experienţele făcute în şcolile cu program de învăţămînt bilingv au mai demonstrat un lucru interesant: copiii originari din ţară au ajuns la o stăpînire superioară a celei de a doua limbi fără ca nivelul limbii materne să scadă, în timp ce copiii de emigranţi, pe măsură ce învaţă tot mai bine limba ţării care i-a primit, îşi pierd progresiv stăpînirea limbii materne. Un lucru e sigur - susţine „Dei Zeit". Navigînd între mai multe limbi, vorbitorii ajung să distingă mai repede diferenţa între cuvinte şi concepte, între ceea ce Saussure numea „semnificant" şi „semnificat". **(A.B.)**

O versiune americană



◆ Recent, a apărut la „State University of New York Press", în traducerea lui Virgil Stanciu şi a lui Charles M. Carlton, *The Biography of „The Idea of Literature" from Antiquity to the Baroque* de Adrian Marino - o versiune mult transformată şi „americanizată" a *Biografiei ideii de literatură* vol. I, publicată la Editura Dacia în 1991.

Habermas optimist

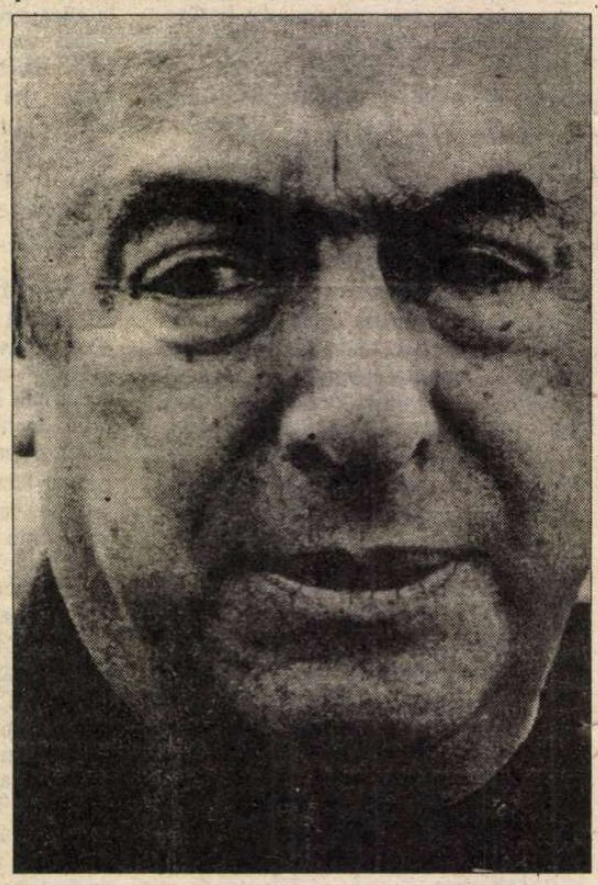
◆ În noua sa culegere de studii de teorie politică, *Die Einbeziehung des Anderen* (Ed. Suhrkamp), Jürgen Habermas pare „a oscila între filosofie morală, teoria Dreptului şi gîndirea Statului", observă revista austriacă „Profil". De fapt, el abordează aceeaşi problematică din cărţile anterioare: cea a dreptului şi eticii într-o „societate mondială" pe cale de formare, schiţînd o „Constituţie europeană", preludiu instituţional al elaborării unui adevărat spaţiu public supranaţional, în care „o viaţă pozitivă din punct de vedere moral" la adăpost de „turbocapitalism" să fie posibilă. „Profil" citează comentariul politologului Ralf Dahrendorf, care crede că Habermas dovedeşte „un optimism înduioşător cu privire la Uniunea Europeană şi Naţiunile Unite".

Originile virtuţii

◆ „Copernic ne-a mutat din centrul Universului. Apoi Darwin a închis Edenul explicînd că nu sîntem decît maimuţe coborîtoare din şoareci şi înrudiţi cu bufniţele. Iată litania obişnuită a deposedării noastre" - scrie „Times Literary Supplement" în introducerea cronicii la cartea lui Matt Ridley, *Originile virtuţii* (Ed. Viking, Londra). Autorul susţine că tot ce este atrăgător din punct de vedere moral în natura umană - altruismul, iubirea, generozitatea, simpatia, recunoştinţa, fidelitatea, tactul, pe scurt virtutea (cuvînt puţin folosit în secolul nostru) - este produsul aceluiaşi proces evolutiv de selecţie naturală. După cronicarul de la T.L.S., se poate chiar matematic demonstra că dreptatea, loialitatea şi compasiunea sînt produsele unui război orb între gene.

Neruda

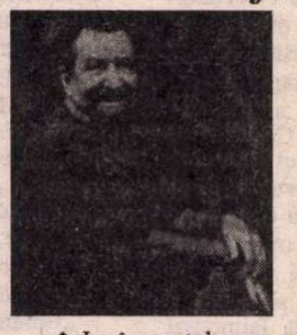
◆ Chilianul Victor Farias, profesor la Universitatea liberă din Berlin, cunoscut mai ales prin studiul său din 1987, *Heidegger şi nazismul,* este îngrijitorul ediţiei de *Opere complete Pablo Neruda* (Ed. Circulo de Lectores, Barcelona). Lucrînd pentru această ediţie şi catalogînd manuscrisele inedite (peste 700 de titluri), Farias a descoperit nişte caiete de pe vremea cînd Neruda era un liceean de 15 ani şi se numea încă Ricardo Neftali Reyes. Cele peste 100 de poeme cuprinse în *Caietele din Temuco* vor vedea în curînd lumina tiparului concomitent la editurile Seix Barral din Barcelona şi Planeta din Buenos Aires. Exegeţii lui Neruda, ce au avut deja prilejul să citească poemele din adolescenţă, susţin că ele au o curioasă înrudire cu opera de mare intensitate a lui Neruda din 1970, volumul *Maremoto (Val seismic).* În imagine, unul dintre ultimele portrete ale poetului, înainte de moartea sa survenită în 1973.



Un nedreptăţit

◆ Scriitorul japonez Ryotaro Shiba, mort în urmă cu un an, a rămas necunoscut Occidentului, deşi romanele sale sînt cel puţin la fel de valoroase ca şi ale lui Yasushi Inoue, Shusaku Endo, Kenji Nakagami şi alţii, traduşi în limbi de circulaţie şi prezenţi în librăriile lumii. Yoichi Funabashi îi consacră un articol în publicaţia „Asahji Shimbun" din Tokio, considerînd că trebuie să se pună capăt acestei nedreptăţi prin publicarea în Occident a traducerii excepţionalului roman *Cronica furtunii tătare,* care va avea cu siguranţă succes şi îi va impune numele, fiindcă „eroul cel mai seducător al cărţilor lui Shiba este el însuşi". Astfel drumul deschis, întreaga operă a lui Ryotaro Shiba îşi va ocupa locul cuvenit în patrimoniul comun al umanităţii.

Béjart - 70



◆ La începutul acestui an, Maurice Béjart a împlinit 70 de ani. Cu această ocazie, „Süddeutsche Zeitung" din München publică un medalion aniversar în care, subliniind marile sale merite, nu ezita să numească cea mai recentă creaţie a maestrului (purtînd lungul titlu *Casa parohială nu şi-a pierdut nimic din farmec, şi nici grădina din strălucire)* - un eşec: „Acest om, care a fost unul dintre puţinii ce au lucrat cu compozitori contemporani, cel ce a descoperit un nou stil într-o epocă în care neoclasicismul domina toate baletele pe scenele occidentale, acest om şi-a pierdut în mod evident contactul cu prezentul pe plan artistic". Ceea ce nu-l împiedică să fie unul din marii coregrafi ai secolului.

Opium

◆ În 1868, din cauza unei legi britanice, opiumul, pînă atunci considerat un „medicament al zeilor" a devenit o otravă a diavolului. O carte fascinantă, *Opium, o istorie* de Martin Booth (Ed Simon & Shuster) retrasează povestea drogului, insistînd în special asupra comerţului între China şi Marea Britanie de-a lungul secolului XIX - sursă de profit şi cauză a unor conflicte cu o consecinţă neaşteptată: crearea Hong Kong-ului.

Carl Sagan şi civismul

CELEBRUL astrofizician Carl Sagan, dispărut prematur la sfîrşitul anului trecut, a fost cel mai bun popularizator al ştiinţei din toate timpurile, îmbinînd vocaţia omului de ştiinţă cu talentul şi imaginaţia scriitorului şi a realizatorului de televiziune - e de părere Neal Lane, preşedintele Fundaţiei americane pentru ştiinţă. Într-un articol din „Los Angeles Time", el îndeamnă specialiştii să urmeze calea deschisă de Carl Sagan, de a vorbi marelui public, pe înţelesul lui, despre subiecte pe care le cunoaşte doar puţin şi „după ureche", sugerînd că această popularizare competentă este o datorie civică. În urma unui sondaj făcut de Fundaţia pe care o conduce s-a constatat că deşi 70% dintre americani consideră ştiinţa extrem de importantă, iar dintre aceştia 90% estimează că sînt bine informaţi în domeniile ştiinţifice şi tehnologice, în fapt puţini au cunoştinţe reale în materie, şi asta din vina comunităţii ştiinţifice, care e ruptă de public (detaşare constatată

de altfel în toate sectoarele universitare, devenite un soi de „turnuri de fildeş,,). În ultima sa carte publicată, best-seller-ul *Lumea bîntuită de demoni - ştiinţa, o lumînare în beznă,* Carl Sagan atrăgea atenţia asupra pericolelor acestei rupturi în societatea contemporană: „Am construit o civilizaţie planetară ale cărei elemente fundamentale depind în majoritate de ştiinţă şi tehnologie. Dar am făcut în aşa fel încît practic aproape nimeni nu înţelege nimic. Asta poate duce la dezastru. Pe scară mai largă, amestecul de ignoranţă şi putere ne va exploda în faţă". De aceea societatea are nevoie de savanţi cu spirit civic care să lămurească marile probleme ştiinţifice şi tehnologice astfel încît cetăţenii să fie în măsură să judece în cunoştinţă de cauză problemele comunităţii umane (de ex - pericolele centralelor nucleare, tratamentul deşeurilor, puritatea apei potabile, noile tehnologii medicale etc. etc.). Şi, dacă e atît de necesară ameliorarea cunoştinţelor publicului - conchide Neal Lane - la fel de important este ca specialiştii să-i înţeleagă pe neofiţi. A comunica nu înseamnă doar a vorbi, ci şi a asculta. Conceptul de *civism ştiinţific,* pe urmele lui Sagan, are acest dublu sens.

În imagine, Carl Sagan prezentînd una dintre „marile urechi" cu care NASA ascultă alte galaxii. **(A.B.)**

Sodoma şi Psyché

◆ Cu *Erosul imposibilului, o istorie a psihanalizei în Rusia,* Aleksandr Edkind, intelectual petersburghez, a dezvăluit scurta dar bogata activitate psihanalitică în Rusia între 1910 şi 1930. Cartea a cunoscut un prestigios succes editorial şi a fost tradusă şi în Occident. Acum, autorul îşi continuă investigaţiile filosofico-analitice asupra inteligenţei ruse în volumul *Sodoma şi Psyché* (Ed. IT-Garant, Sankt-Petersburg). Este vorba în principal despre obiceiurile sexuale şi echilibrul mental ale unor mari figuri de la sfîrşitul sec. 19 şi începutul sec. 20, de la Bakunin la Berdiaev, şi de la Turgheniev la Blok. „La schimbarea secolului, sufletul rus aspira să se elibereze de dependenţa sexuală, dorind fie să slăbească puterea cărnii prin flagelare, fie să-şi schimbe natura imperfectă prin castrare. Apar acum relaţiile dificile ale intelectualului rus cu femeile, cu propria natură, cu natura pur şi simplu, iar în spatele acestor dificultăţi se conturează homosexualitatea latentă sau declarată, ura faţă de viaţă şi atracţia pentru moarte" - rezumă „Moskovskie Novosti".

Alonso şi vizionarii

◆ Figură originală a literaturii italiene contemporane, romanciera Anna Maria Ortese (n. 1914) a construit o operă în care se amestecă autobiografia, jurnalismul social şi ficţiunea fantastică. De la *Marea nu scaldă Napoli* (1953) la *Săraci şi simpli* (Premiul Strega 1967), la *Il Cardillo addolorato* (1993) - toate romanele sale au avut un enorm succes în Italia, deşi nu fac nici un rabat calităţii literare. Ultima sa carte apărută, *Alonso e i visionari* (Ed. Adelphi) e un lung vis despre pierderea umanităţii, un roman politic de fapt, ornat cu subtilităţi fantastice, foarte elaborat ca structură. Poate din cauză că lectura lui e mai dificilă decît a romanelor precedente, *Alonso* a fost primit de public cu mai puţin entuziasm.

Proces

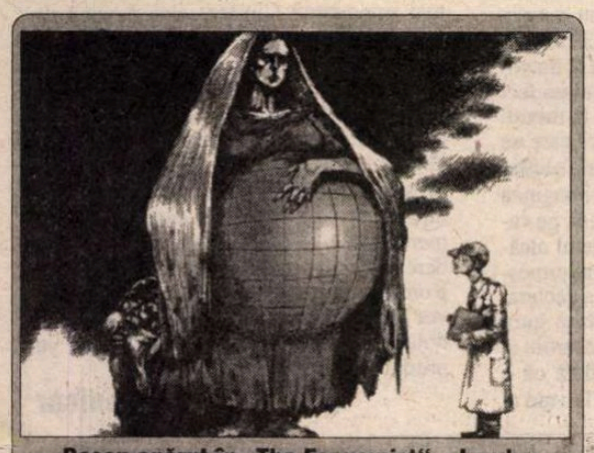
◆ La 10 ani de la moartea sa, profetul pop-artei, Andy Warhol (adică Fundaţia ce-i poartă numele) este dat în judecată de fotograful Henry Dauman pentru utilizarea fotografiei sale publicate în „Life", reprezentînd-o pe Jacqueline Kennedy la înmormîntarea soţului ei, J.F.K. Henry Dauman, care trăieşte în Franţa, n-a aflat de acest „împrumut" fără plata drepturilor de autor decît în 1992, cînd a citit un articol despre vînzarea la licitaţie, cu 418.000 de dolari, a tabloului *Cele 16 Jackies* compus de Warhol acum 33 de ani - scrie „The New York Times".

O capodoperă satirică

◆ Mort la Paris în 1951, scriitorul persan Sadegh Hadayat (în imagine) a cunoscut gloria literară prin romanul *Cucuveaua oarbă,* un roman fantastico-satiric despre India indescifrabilă, ce i-a fixat numele în literatura acestui secol. La 46 de ani de la moarte, două cărţi ale sale traduse în franceză fac din nou să se vorbească despre originalitatea şi talentul scriitoricesc al lui Hedayat: antologia de proză scurtă *Apa tinereţii şi alte povestiri* (Ed. José Corti) şi romanul din 1945 *Hagi Aghâ* - o capodoperă satirică de mare actualitate, al cărei personaj principal e un „om sfînt" din Iran.

Márquez şi orgasmul

◆ Gabriel Garcia Márquez, care va împlini în curînd 70 de ani, s-a apucat să-şi scrie, între două romane, memoriile. Are deja gata 250 de pagini şi nu-i mai lipsesc decît încă 100 pentru ca volumul să fie trimis la tipar. În cursul unei întîlniri cu studenţii universităţii din Guadalajara - relatează cotidianul argentinian „La Nación" - el a citit cu succes cîteva extrase şi şi-a dezvăluit proiectele pentru următorii doi ani: trei romane de cîte 150 de pagini, a căror schemă narativă o are deja în cap."De îndată ce am scris primul paragraf, explică scriitorul, ştiu deja întregul plan". Care e tema acestor romane? „Dragostea. Fiindcă numai dragostea poate combate bătrîneţea." Dar, adaugă el, „nu există pentru mine mai mare fericire decît scrisul. Orgasmul nu valorează nimic. Amorul fizic are interesul lui, desigur, dar nu se compară cu scrisul".



Desen apărut în „The Economist" – Londra

Cherchez la femme

UN BĂRBAT, scriitor în vogă, a lansat în secolul romantic, într-unul din romanele sale mai puţin izbutite, formula (magică) *Cherchez la femme!* Iar *la femme cherchée,* femeia căutată i-a salvat romanul de la uitare. Cu precizarea ca fosta *donna angelicata* devenise aici cauza şi cheia tuturor relelor lumii, fie ele mari sau mici, respingătoare sau tentante. Depăşind imaginile simplificatoare ale „eternului feminin", *Secolul 20* ne propune într-un recent număr (8-9-10/1996) - de citit absolut în întregime - o paradigmă actualizată a femeii, o căutare care să includă perspective simultane: a literaturii, a sociologiei, a istoriei, a filosofiei, a religiei. Căutarea şi nu găsirea femeii, aceasta este caracteristica tuturor articolelor reunite în revistă şi totodată calitatea lor.

Coperta I, cu un chip de tînără femeie pe jumătate revelat semnat de Barbara Krüger, se oglindeşte în coperta a IV-a, iar cuvintele care deschid acest număr al revistei, *Your body is a battleground,* îl şi închid. Semnalul de începere a „bătăliei" este dat de Ştefan Aug. Doinaş: „(...) Cum una din orientările filoşofice, etice şi politice ale zilelor noastre este legată indisolubil de descoperirea pe care o face orice *ego* prin întîlnirea cu un *alter,* socotesc că şi abordarea mai nouă a problematicii femeii se datorează acestei percepţii a alterităţii: de îndată ce femeia, asociată biblic bărbatului şi încărcată cu o responsabilitate care s-a răsfrînt asupra cuplului, a început să fie văzută ca *diferită* - o diferenţă conotată şi pozitiv şi negativ - o problematică specifică ei n-a mai putut fi evitată". Cînd femininul devine conştient de sine şi de această „problematică specifică" îşi ataşează un sufix şi devine feminism. Articolul doamnei Mihaela Miroiu este exact pe această ultimă şi spinoasă temă şi îmi pare exemplar în încercarea de a dezamorsa nişte prejudecăţi (tradiţii?) pe care puţini se pot lăuda că nu le au (respectă). Mihaela Miroiu scrie cu suficient *umor* pentru a putea fi luată în *serios* de cititor despre aşa-numitul pericol feminist a cărui imagine este la noi aşa: „o armată de femei înarmate cu umbrelute şi eventual călare pe mături ţipă în stradă (căci femeile nu protestează, ci ţipă sau fac scandal). Pentru ca noutatea să se amestece totuşi firesc cu tradiţia redactorii revistei *Secolul 20* (numărul este coordonat de Alina Ledeanu) au avut grijă ca drumul spre acceptarea feminismului să fie deschis, cavalereşte, de un bărbat şi anume de Prof. Sorin Alexandrescu într-un articol despre „Alunecosul, necesarul feminism".

Bătălia este continuată cu o schimbare totală a sistemului de referinţă, prin studiile care privesc femeia din perspectiva ori în relaţia cu religia. Articole de Anca Manolache, Virgil Nemoianu şi Andrei Oişteanu sînt, la acest capitol, lămuritoare şi intră în rezonanţă cu traducerile din Maurice de Gandillac ori din Jean Sarocchi. Meritul succesiunii de perspective din acest număr al *Secolului 20* este de a prezenta portretul în mişcare, în evoluţie (*Evoluţia mentalităţilor în spaţiul românesc* se numeşte un substanţial capitol), lăsîndu-te să optezi între o seamă de variante posibile. Cum se întîmplă şi în „colajul" plastic al Ameliei Pavel. Captivant este, prin sinceritate „eficientă" şi fragmentul autobiografic din volumul *C'èst moi qui souligne (Sublinierile îmi aparţin),* în traducerea Marianei Celac.

Cum un număr dedicat femeii avea nevoie şi de un „Portrait of a Lady" în relief, a fost aleasă Wislawa Szymborska, Nobel '96, din care Olga Zaicik şi Ştefan Aug. Doinaş au tradus, între altele şi un splendid *Portret de femeie:*

Trebuie alternative prezente.
(...)
Ochii ei sunt, după cum se cere, acum albaştri intens acum cenuşii
negri, strălucitori, plini de lacrimi inexplicabile.
Se culcă cu el şi cu ceilalţi, ca şi cu unul şi singurul
Îi va face patru copii, fără copii, unul.
Naivă, dar dă cele mai bune sfaturi.
Slabă, dar va rezista.
N-are cap, deci va avea cap,
Citeşte Jaspers şi reviste pentru femei.
N-are idee la ce e bun şurubul, şi va construi un pod.
(...) Una din două - iubeşte sau e numai încăpăţînată.
La bine, la rău şi din iubire de Domnul.

La rubrica *20 spre 21,* încredinţată lui H.-R. Patapievici şi gîndită de el, a fost ales un subiect în armonie cu „femeia": *Corpul şi cosmosul.* Articole de H.-R. Patapievici, Irina Nicolau şi Augustin Ioan şi o traducere din Camille Paglia a Germinei Chiroiu cosmicizează corpul şi corporalizează cosmosul, (ca să citäm numai din cel dintîi), deşi şi aici totul este de citit, tocmai pentru că nu poate fi totul citat. **(I.P.)**

Revista revistelor

Psihologii de scriitori

Cotidianul *Timişoara* are un supliment (realizat de Daciana Banciu, Adrian Bodnaru, Viorel Marineasa, Cristian-Petru Pencov şi Dan Ursachi) care înregistrează şi comentează evenimentele vieţii culturale din oraşcu spirit critic şi vervă gazetărească, păstrînd un inteligent echilibru între exigenţa intelectuală şi nivelul mediu al cititorilor, mai ridicat, se pare, în Banat decît în alte regiuni ale ţării, tot aşa cum conştiinţa civică e mai avansată acolo. *ALT SUPLIMENT* - aşa se numeşte adaosul de 8 pagini rezervat culturii - are rubrici ţinute de Cornel Ungureanu *(Cartea lunii)*, Petre Stoica (cîte un poem tradus din numele mari ale liricii universale), Daniel Vighi (*Colţ cu Observatorul* - excelente comentarii sociale), Otilia Hedeşan (o „poveste a vorbei" bănăţene, delectabilă), Marcel Tolcea, Mircea Pora ş.a. Pe lîngă acestea, rămîne loc şi de poezii, interviuri, articole de atitudine (foarte bune cele consacrate în acest număr 2 „dosarului Ioan Ieremia", ex-directorul puţin zis controversat al Teatrului Naţional timişorean. Nu insistăm fiindcă subiectul e, din fericire, perimat). ♦ Neperisabil e însă interviul pe care Daciana Banciu i-l ia (smulge) lui Livius Ciocârlie, scriitor de o speţă rară, a cărui luciditate nu e tulburată deloc de orgoliu. Cerîndu-i-se o definire de sine, el răspunde: „Obişnuiesc să diferenţiez între scriitorul bun, scriitorul mare şi scriitorul autentic (ignorând veleitarii). Pe scriitorii mari îi voi lăsa la o parte, căci nu sunt mare scriitor. Scriitor bun, iarăşi nu sunt. Prin scriitor bun înţeleg un om cu o reală competenţă scriitoricească, un om ce poate să trateze în mod satisfăcător o temă, eventual chiar una care i se propune. Mi-e imposibil să fac aşa ceva, şi-atunci îmi rămâne, între acestea două, un spaţiu îngust şi fragil, care înseamnă a fi scriitor autentic. A fi scriitor autentic e a fi scriitor, şi a nu şti dacă eşti. Deci a nu şti niciodată ce vei spune în rândul următor, a nu fi nicicând sigur că mai poţi să scrii şi a fi complet în necunoştinţă de cauză asupra rostului a ceea ce faci. Se adaugă, în ce mă priveşte, şi faptul că eu scriu într-o zonă încă neconstituită: scriu jurnal, adică scriu pur şi simplu. Nu se adună nimic, decât în mod convenţional. La un moment dat zic: «Aici o să mă opresc!», şi ăsta-i un volum. Jurnalul nu este o construcţie. Iar mie, toate acestea îmi dau un sentiment de precaritate." Cît despre *indiferenţă*, tema titulară a discuţiei şi a multor pagini din volumele scrise de Livius Ciocârlie, explicaţia e revelatoare pentru viitorii exegeţi: „Indiferenţa are pentru mine un sens oarecum ontologic: e vorba despre o zonă a experienţei spirituale care nu este nici aceea a vieţii dinamice, sălbatice, şi nici aceea a absenţei oricărei preocupări, ci e ceva feminin, vegetal, somnolent, germinativ. Dincolo de asta, în plan personal, există o anumită atonie psihică, o lipsă de energie, şi ea mă predispune la o stare pe care aş numi-o, mai degrabă, starea de vid, decât starea de indiferenţă [...] Îmi place foarte mult să-i privesc pe oameni trăind. În schimb, nu-mi doresc să mă amestec printre ei. [...] Bătrâneţea îmi legitimează retragerea, care, de altfel, nu e deloc morocănoasă. Îi privesc cu plăcere pe oameni. Dar, în momentul în care ei îmi observă prezenţa, nu mă mai simt atras." Ne cerem iertare pentru stînjeneala pe care i-o va produce faptul că ne-a atras atenţia. Dar e imposibil ca în peisajul de stridente orgolii al lumii literare să nu se remarce un personaj atît de ciudat prin modestie, sinceritate şi consecvenţă de sine. E ca şi cum într-o parcare plină de automobile n-ai observa un nobil fiacru. Orb să fii. ♦ Şi fiindcă tot e vorba de confesiuni, iată ce dezvăluiri face Alexandru George la rubrica sa din *VATRA* nr. 11-12. În deceniul '50-'60 - povesteşte - a lucrat ca secretar al unei comisii de inventii şi inovaţii şi a trăit între tehnicieni. S-a simţit bine cu ei. Detestînd boema, s-a ferit de compania scriitorilor, deşi vocaţia lui era scrisul, ceea ce şi făcea, în singurătate, fără să se confrunte cu nimeni. Şi acum vine partea interesantă: „Dar pe măsură ce scriam, se petrecea cu mine un proces ciudat şi neliniştitor; simţeam că mă schimb: dintr-un ins risipit şi extravers, deveneam treptat un om din ce în ce mai închis, mai concentrat şi preocupat de mine, de opera mea. Îmi îndeplineam obligaţiile sociale şi familiale din ce în ce mai distrat, nepăsător la soarta altora; un sacru egoism a pus mai apoi stăpânire pe mine şi chiar dacă nu oi fi încălcat regulile moralităţii, simţeam înlăuntrul meu că aş fi putut-o face. Psihologia de scriitor nu mi-am asimilat-o complet niciodată, dar mă vedeam cucerit de ea (deşi nu am ajuns la situaţia pe care o ştiu de la un amic al meu, scriitor, care, când punea nevastă-sa mâncarea pe masă, se repezea să ia bucata cea mai bună, cu prioritate faţă de propriul său copil, afirmând deschis: Eu sunt un geniu şi trebuie să mănânc mai bine!)" ♦ Iată cum hazardul lecturii revistelor literare ne-a pus alături două personaje atît de diferite şi, de fapt, atît de înrudite ale „romanului literaturii", ce demonstrează că „psihologia de scriitor" e mult mai delicat nuanţată decît crede Al. George şi că ea nu are relevanţă decît privind dinspre operă spre autor.

Un nume predestinat

Cînd se află la ananghie, dl. Adrian Păunescu îşi regăseşte umorul şi îşi pierde obiceiul de a zice „Faceţi loc!". După ce foaia sa, *VREMEA*, a apărut sub formă de pliant, dl. Păunescu a găsit o formulă simpatică, botezînd-o „ziar de mic litraj". Se pare însă că în PSM umorul nu contează, de vreme ce atunci cînd poetul şi-a dat demisia din toate funcţiile pe care le are în acest partid, a fost luat în serios. Şi cum nu mai e presat de chestiuni doctrinare nici de întîlniri la vîrf, poetul ia premii în calitate de simplu telespectator, după cum ne dezvăluire *JURNALUL NAŢIONAL*, potrivit căruia dl. Păunescu a fost răsplătit cu 500.000 lei pentru cea mai interesantă întrebare pusă la o emisiune nocturnă a postului t.v. Antena 1. Pe cînd la Robingo? În ceea ce priveşte despărţirea poetului de funcţiile sale din PSM, presa cotidiană a dat-o de ştire în pagina 1, ca pe o bombă, dar nu ca pe o pierdere a partidului condus de Ilie Verdeţ. Or, în treacăt fie spus, demisia poetului e o pierdere pentru acest partid căruia Adrian Păunescu i-a transformat limba de lemn într-una normală. Şi chiar dacă poetul emitea de multe ori gîndiri cu care nu eram de acord, în publicaţiile sale, dar şi oral, se exprima cumsecade, adeseori memorabil, ceea ce nu se poate spune despre toţi Verdeţii din PSM. ♦ Printre puţinii editorialişti pe care schimbarea puterii nu i-a găsit căznindu-se să schimbe macazul sau dornici de răfuială fiindcă nu li s-au făcut promisiuni se numără Tia Şerbănescu, ale cărei *brefuri* din *COTIDIANUL* au aceeaşi incisivitate ca şi pînă acum. ♦ Arestarea pentru luare de mită a fostului prefect de Dolj, dl. Tobă - ce nume predestinat! - a stîrnit valuri mari în presa cotidiană. Fostul prefect, debarcat tot pentru activităţi dubioase, nu s-a astîmpărat nici după ce s-a întors la catedră, luînd bani de la studenţi pentru a le da note de trecere. Se pare însă că fostul prefect nu e singurul care scoate notele la mezat. Trist şi periculos! Nu pentru cei care se îndeletnicesc cu asemenea lucruri, aceştia ar trebui răriţi grabnic, ci pentru imaginea învăţămîntului universitar de la noi, pe care un Tobă o maculează. ♦ Bugetul alcătuit de dl. Mircea Ciumara îl nemulţumeşte pe dl. Varujan Vosganian care a declarat recent că nu vede nici o deosebire între bugetele alcătuite de guvernul Văcăroiu şi cel actual. Dl. Vosganian consideră că o parte din răspunderea galopului la vale al leului aparţine şi primului ministru, care a înfăţişat un tablou sumbru al economiei naţionale, fără să anunţe şi măsurile pe care guvernul intenţionează să le ia. Afirmaţiile dlui Vosganian reprezintă cel mai dur atac la adresa cabinetului Ciorbea venit din rîndurile alianţei majoritare, iar rezonanţa lor e cu atît mai mare cu cît vin din partea unui economist. Opinia dlui Ciumara, că a alcătuit cel mai bun buget cu putinţă la această oră, ni se pare amendabilă. Din cîte ştim, ministrul finanţelor n-a cîştigat un concurs de bugete, pentru a spune că al său e cel mai bun. În privinţa faptului că dl. Ciumara a ajustat bugetul destinat culturii, asta nu e ó soluţie care să scoată ţara din criză, ci mai degrabă o dovadă că dl. ministru face o confuzie între cultură şi culturism. ♦ Lupta dintre PNŢCD şi PD de a impune la conducerea Fondului Proprietăţii de Stat o persoană de încredere ne provoacă un semn de întrebare. Această funcţie trebuie să fie una de partid? Şi dacă da, de ce?! Admiţînd că FPS-ul are valoare strategică - şi are - ce e mai important? Cinstea unui devotat de partid sau cinstea pur şi simplu? La conducerea FPS n-ar trebui instalat un om de partid, ci un independent agreat de toate partidele majorităţii, adică o personalitate care să nu poată fi suspectată de interese lăturalnice. Revenind unui anumit partid, acest post reprezintă echivalentul pionului otrăvit din şah, adică un avantaj de moment care, ulterior, se transformă în pierdere. ♦ Un pronostic al Cronicarului: dacă România va fi ţara în care în acest an se vor face investiţii de cîteva miliarde de dolari, intrarea noastră în NATO se va produce în primul val.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Un înţelept

UNA dintre cele mai interesante serate pe care le-ar putea face dl. Iosif Sava ar fi dacă l-ar avea ca invitat chiar pe Iosif Sava. Dar cum asta nu se poate, m-am deprins să-l urmăresc în micile sale destăinuiri, în evocările pe care le face, încercînd să-mi compun un portret al amfitrionului pentru folosinţa mea personală. Cînd expansiv, cînd retractil, omul rezonează uneori profund cu vreunul dintre invitaţii săi. Cu un timp în urmă l-am privit ca pe un profesionist al dialogului de televiziune, ceea ce dl. Sava şi e şi nu e. Dacă ar fi gazetar pur şi simplu şi un meseriaş inteligent al talk show-ului - un Larry King autohton - la ora asta dl. Sava ar fi fost unul dintre cei mai puternici oameni din mass-media de la noi. D-sa e mai degrabă un artist care iubeşte cuvîntul şi în varianta sa cea mai pieritoare, aceea a dialogului t.v. De aceea colecţionează inamiciţii. Aidoma romanticilor din secolul trecut, dl. Sava nădăjduieşte, în adîncul său, că arta ne-ar putea face mai buni şi speră că artistul, omul de cultură pot impune nu numai curente de opinie, ci, prin persoana lor, pot însemna şi modele de comportare. Ca autor de monografii de mari muzicieni, dl. Sava s-a oprit asupra unor personalităţi deopotrivă mari şi în operă şi în viaţa lor.

Cînd dl. Sava spune invitaţilor săi, admirativ, cu vocea sa de bas cavernos „Un om ca dumneavoastră...", n-o face doar de dragul succesului emisiunii, ci şi fiindcă crede ce zice. Dar în luciditatea sa de om trecut prin multe ale vieţii, amfitrionul *Seratelor* îşi iscodeşte oaspeţii pentru a vedea cum stau cu temperamentul, ce părere au despre cei din jur, cît sînt de toleranţi, cum îşi rezolvă conflictele în public şi cîte altele, din care, în cele din urmă, reiese un anumit portret al invitatului. Dar nu portretul pe care acesta vrea să-l impună publicului - căci vorba profesorului Zaciu, unii invitaţi se pregătesc silitori, ca să facă impresie bună cu ceea ce ştiu despre muzică -, ci un portret mai aproape de imaginea obişnuită a invitatului. De cele mai multe ori amfitrionul se străduieşte să anestezieze orgoliul celuilalt, pentru a-l face astfel să reacţioneze potrivit propriilor sale obişnuinţe. În clipa în care se convinge că invitatul său e o persoană echilibrată şi, atît cît e posibil, fără rest în raportul dintre imaginea sa publică şi aceea particulară, dl. Sava începe să-l acompanieze cu o graţie şi o delicateţe remarcabile. Amfitrionul devine chiar timid şi din acest motiv are izbucniri lirice atunci cînd întîlneşte o personalitate fără fisuri sau, mai bine zis, neschizoidă. Adică o personalitate care şi-a împăcat imaginea de acasă cu imaginea publică. „Spuneţi, domnule Cutare..." izbucneşte dl. Sava, bucuros că invitatul său se dovedeşte un om dintr-o bucată.

De curînd, am văzut un asemenea invitat la *Serată*, pe profesorul Creţia. Un înţelept. Dar ca orice înţelept, persoană vulnerabilă din pricina acelei bunătăţi pe care inşii vulgari o consideră prostie. Dl. Creţia are şi o vulnerabilitate pe care i-o dă afirmaţia netedă, apanajul oamenilor cu convingeri. Acest fel de vulnerabilitate nu-l au decît oamenii curajoşi, nu cei care îşi fac armură din conformism. Oamenii care pot admira convingeri de stînga, acolo unde ele există şi nu devin forţe ale răului, precum şi convingeri de dreaptă nemarcate de extremism.

Totuşi în ceea ce priveşte unele dintre însemnările lui Sebastian din jurnalul său - subiect printre altele al discuţiei dintre d-nii Sava şi Creţia - ele trebuie privite, cred, nu ca producătoare de adevăr absolut, ci mai degrabă, ca elemente interesante pentru psihologia celor cu care a discutat Sebastian la date şi în împrejurări diferite. Afirmaţia de conversaţie, menită uneori să contrarieze, nu e totuna cu afirmaţia convingerii interioare care se manifestă în momente cu adevărat critice. Sebastian însuşi e o probă că între convingeri şi discuţia cu amicii pot interveni mari deosebiri. Aşa că mărturia lui Sebastian trebuie pusă în relaţie şi cu faptele celor care i-au făcut mărturisiri de simpatie cu extrema dreaptă. Ce e mai important? Simpatia politică discutabilă, născută poate din nevoia de a contraria pe interlocutor sau fapta propriu-zisă?

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. • (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

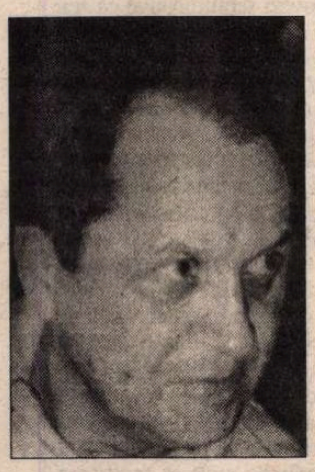
26 februarie – 4 martie 1997

(Anul XXX)

8

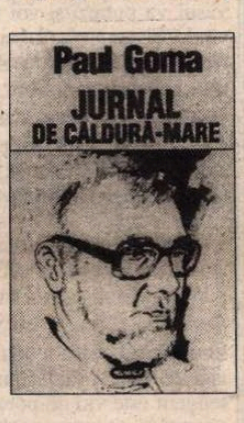
EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



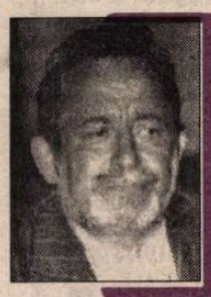
Epistolar ION CARAION

(pag. 12-13,14)



Prăbuşirea unei statui

(pag. 4)



Nedreptăţitul Florin Mugur

(pag. 5)

Budapesta, cu filme, fraieri şi gangsteri

(pag. 17)

Vise, fantasme, deliruri – proză de Ilie Constantin

(pag. 15)

POEME de NORA IUGA

(pag. 8)

Îl dă pe tata la Tv

(pag. 20-21)

Portărelul Mickey Mouse

(pag. 2)

Din nou, ortografia

ARTICOLELE dnilor Laszlo Alexandru (*România literară*, nr. 46/1996) şi Pârvu Boerescu (nr.1/1997) au relansat disputa pe tema ortografiei. Am primit ulterior solicitarea mai multor drepturi la replică. În mod normal, le-am fi publicat. Dar, pe de o parte, numărul lor, pe de alta, evidenta epuizare a argumentelor, care conduce la repetări obositoare pentru cititori, ne-au determinat să renunţăm. Cerem scuze dnilor Dan Papuc, Victor Iancu, Mihai Floarea şi, din nou, Laszlo Alexandru, asigurîndu-i că textele pe care ni le-au încredinţat nu poartă nici o vină, decizia noastră ţinînd de cu totul alte considerente. Există în aceste texte foarte corecte, observaţii şi subtile, şi convingătoare, deşi aflate în contradicţie unele cu altele. Partea proastă, tocmai aceasta este: cînd toată lumea pare să aibă dreptate.

Un motiv pentru care nu mai dorim să prelungim polemica este şi acela că adevărata problemă nu se găseşte în terenul de joc al specialiştilor. Aceştia au rulat, aşa zicînd, majoritatea argumentelor pro şi contra. E, probabil, cu neputinţă de adăugat ceva esenţial în ordine teoretică. Dificultatea constă după părerea noastră, în consecinţele practice ale paralelismului - vrem, nu vrem - instaurat de hotărîrea Academiei din 17 februarie 1993: indiferent de îndreptăţirea revenirii la *â* median şi la grafia cu *u* a prezentului indicativ al verbului *a fi*, indiferent de valabilitatea pretenţiei înaltei instituţii de a legifera, este neîndoielnic că, în materie de scriere, de aproape patru ani încoace domneşte haosul. În presă, în cărţi se scrie după cum vrea autorul. Fiecare profesor adoptă versiunea care îi convine. Elevii sînt obligaţi să respecte cuvîntul profesorului care se nimereşte la clasă. Iar dacă el se schimbă... Inspectoratele dispun să se scrie cu noua ortografie. Şi cînd e vorba de concurs de admitere, cu locuri limitate, o astfel de dispoziţie poate avea urmări fatale. N-am o informaţie precisă, dar mă îndoiesc că toate manualele, culegerile de texte ori de exerciţii, în general, bibliografia şcolară obligatorie au apărut în ediţii care respectă reglementarea academică, mai ales în condiţiile în care manualele şi celelalte trec deobicei din promoţie în promoţie de elevi.

Ca să spunem lucrurile pînă la capăt, ceea ce contează acum este mai puţin cearta dintre specialişti şi mai mult o uniformizare a scrierii. Chiar riscînd să-i şochez pe unii, voi afirma ritos că mă frămîntă cu mult mai mult babelul ortografic în vigoare după 1993 decît faptul că *â* ar avea caracter naţional, în vreme ce *î* ar fi rodul sovietizării. Şi nu dacă eşti mai bun român scriind *sunt* este preocuparea mea de căpătîi, ci faptul că, pe lîngă deteriorarea pronunţiei, sărăcirea vocabularului şi imbecilizarea gramaticii, legate de şovăielile culturale ale tranziţiei, onorabilii academicieni nu s-au gîndit de două ori înainte de a adopta o hotărîre plină de cele mai grave urmări.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Portărelul Mickey Mouse

PE zi ce trece, bîlbele premierului Ciorbea devin tot mai enervante. E clar, omul ăsta se potrivește cu funcția precum halterofilul cu rolul de prim-balerină. Ardelean eu însumi, știu că lentoarea nu e neapărat un semn al profunzimii. Destui ardeleni dau uimitor de bine impresia că *șed și cujetă,* cînd, în fapt, doar șed! Problema cu dl. Ciorbea e că *șede* pe un scaun prea mare pentru costeliva sa îndemînare politică și administrativă. În timp ce el nu are curajul *să iasă* în public decît flancat de diverși portărei ai Băcii Mondiale și ai F.M.I., subordonații săi fac, care de care, declarații mai aiuritoare.

Ceea ce trăim acum e rezultatul politicianismului de cea mai joasă speță practicat la alcătuirea guvernului. Oricît de generos ai fi, n-ai cum să-i vezi funcționînd armonios pe dansatorii de rap din P.D., unși cu toate alifiile și dedulciți la cele mai incredibile afaceri, cu amatorii țărăniști de menuet (valseurii liberali nici nu intră la socoteală). Nu știu cum funcționează activitatea guvernului, dar am impresia că se pierde multă vreme cu ungerea mecanismului, pentru administrarea propriu-zisă a țării nemairămînînd decît fărîme de timp. Cu vocea sa molcomă, de insitutor chezaro-crăiesc, e greu de crezut că dl. Ciorbea se poate face ascultat de o clasă de juni posedînd vasta experiență a Stanbulului.

Nu mi-l pot închipui, de pildă, pe dl. Ciorbea făcînd față driblingurilor iuți ale ministrului Băsescu, mai potrivit cu rolul de scamator, decît cu cel de administrator al transporturilor țării, după cum nu-l văd rezistînd subtilităților cu frișcă europeană ale d-lui Severin. Carențele de abilitate ale premierului le-a resimțit însuși președintele Constantinescu. Drept dovadă, alesul de la 17 noiembrie a preluat energic frîiele politicii externe, punîndu-l cu totul în umbră pe dl. Severin.

Merg mai departe și spun: probabil că în această clipă, cel mai potrivit prim-ministru al țării ar fi președintele însuși. Inflexibilitatea lui mohorîtă (și la care, ca unul care l-am contestat în permanență, sînt foarte atent) cred că ar da bune rezultate. Asta dacă nu cumva blegeala premierului e rezultatul unei înțelegeri de culise. N-ar fi exclus ca vioaia activitate din exterior să fie condiționată de menținerea status-quo-ului în interior.

Dacă lucrurile stau așa, probabil că asistăm la cea mai gravă greșeală din istoria post-comunistă a României. Imobilismul și incoerența nu produc decît imobilism și incoerență. Luarea la fugă, peste arătură, a prețurilor nu aduce nimic altceva decît creștere a prețurilor. Cînd singurul pe care se mizează că va îmbunătăți starea economică a țării e buzunarul petecit al cetățeanului, înseamnă că politica guvernamentală a fost elaborată nu de economiști, ci de clienți ai spitalelor psihiatrice.

Vorbe goale precum „privatizare a 50 de întreprinderi săptămînal" (de ce 50, și nu 500 sau 5000?), „creșterea șomajului", explozia inflației etc. nu înseamnă decît că românii, aflați deja cu capul în laț, vor începe să fie, ușurel, ușurel, strangulați. Ce viziune economică stă la baza acestor afirmații aberante? După ce românii vor ajunge la nivelul bulgarilor, ce va face acest guvern al impotenței? Va importa, cu ajutorul F.M.I.-ului, gropari stilați și elegante echipaje mortuare? Pentru că altceva decît spectrul foamei și al disperării nu se întrevede îndărătul caleștii-dric pe care-o mînă la vale domnul Ciorbea.

La ora cînd scriu aceste rînduri (duminică, 16 februarie), prim-ministrul nu și-a prezentat încă faimoasele soluții de redresare economică. Însă experiența celor trei luni de la căderea regimului Iliescu nu îndreptățește nici un fel de speranță. E aproape cert că actuala echipă guvernamentală va avea o viață scurtă. E posibil ca ea să fi fost concepută drept un guvern de sacrificiu. Dar dacă maximumul de competență ieșit din atîtea capete luminate se rezumă la mentalitatea de portărel, conform căreia cetățeanul trebuie să plătească un sfert din oalele sparte ale economiei, înseamnă că Văcăroiu e un profet politic demn de magistrul său, Brucan.

Singura lecție pe care o putem trage, acum, pe drojdia guvernului Ciorbea, e că următoarea echipă va trebui să ia naștere pe cale firească, pe bază de afinități, și nu prin forcepsuri dizgrațioase, așa cum s-a produs acum. Probabil că dacă miniștrii actuali ar fi adevărați profesioniști, impresia s-ar mai fi estompat. Din păcate, e vorba, în mare majoritate, de o adunătură de ciolănari, de veleitari, fonfi intelectual și flecari politic, al căror loc e, în cel mai bun caz, la baza piramidelor ministeriale, și nicidecum în vîrful lor.

Sîntem cu toții specialiști în văicăreli. Însă lamentourile și autocompătimirea în care guvernul Ciorbea dă recitaluri de virtuoz, nu promit nimic bun. Nu e cazul să reamintim că actuala putere una a promis în campania electorală, și alta face acum. Pe cît de *macho* erau prin septembrie-octombrie 1996, astăzi parcă au făcut transfer de identitate cu omul invizibil. Că Iliescu a lăsat în urma lui o țară pîrjolită, știm. Pe fond de prosperitate, țara poate fi guvernată și de Mickey Mouse. Problema e ce faci cînd pornești de la zero. Cum faci să scoți, din piatră seacă, resursele demarării economiei, orientarea spre producția cu șansa de a fi vîndută în străinătate.

Or, tocmai la acest capitol paralizia e totală. Să admitem că populația acceptă să suporte cele douăzeci și cinci la sută din dezastrul economic. Dar asta nu va opri inflația. Peste o lună, tot vom plăti încă un sfert din ceea ce nu se va fi rezolvat pînă atunci. Dar cînd, peste patru-cinci luni, vom fi ajuns cu totul lefteri, ce se va întîmpla? Vom începe să călătorim cu tramvaiele, precum bulgarii, plătind în ouă și cartofi? Atunci, pentru ce era nevoie să ne debarasăm de regimul Iliescu? Doar pentru a-l scăpa de pedeapsa pe care o merita cu vîrf și îndesat?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

LIBERTATEA de a ne imagina lucruri frumoase despre cei care, foarte tineri încă, scriu versuri și ni le trimit, este infinită, ca și bucuria, ca și recunoștința de a ne afla în această plăcută postură. Ei au sufletul atât de limpede, că le putem vedea ca prin sticlă sentimentele în agitație armonioasă. Ca într-un ceasornic cu carcasa transparentă ne uităm, și cu uimire netrucată constatăm că mecanismul lui își face corect treaba, iar pe cadran ora care bate este valabilă, e aceeași cu ora după care se orientează toată lumea. Se mai pot simți clar lângă visul bun, lecturile de până la acel ceas ale celor care, scriind versuri și având bănuiala că n-o fac prea rău, ni le trimit și nouă, lucru pentru care le mulțumim. Autoarea de față are 19 ani. Versurile sale poartă pecetea vârstei, dar și amprenta unor divine lecturi din recenta ei copilărie. Sunt inegale ca valoare, dau însă la iveală și zone, disponibilități de o prospețime amețitoare și multe, multe reușite cu adevărat. Eu, citindu-le, am simțit impulsul, pe care l-am dus până la capăt, de a căuta în raft o carte fascinantă și a mi-o așeza sub abajur, pentru diseară. E antologia lui Iordan Chimet, apărută, incredibil, în 1972, *Cele douăsprezece luni ale visului.* În felul acesta, dacă prin absurd n-o știe, îi atrag autoarei noastre atenția că pielea ei lirică miroase a rai, inteligența ei creatoare a dat dovezi semnificative că zeii nu o vor intimida cu întrebările lor copilărești. Trufașă ca și ei, mărturisește că lacrimile sale i-au dat mării gust. Mostrele de grație pot fi cu greu alese dintre foarte multele care merită toată atenția. Iată doar câteva: „Înainte să plec,/ le-am interzis dinților/ să mai mănânce./ Când m-am întors,/ roseseră lacomi toate/cuvintele". „Mi-am adormit somnul/Și i-am impus să mă viseze/Somn:/Somnul lui". „Îmi privesc ochii în oglindă/Și văd ochii tăi cum se/privesc în oglindă,/Prin oglinda în care se privesc/ochii mei.//Mă zăresc o umbră în oglinda/în care-ți privești ochii,/Prin ochiul de nepătruns al oglinzii/în care-mi privesc ochii". Mă ridic și caut cu fervoare, în raft, albumul dăruit de mult mie, (gest uimitor lăsându-mă, pe moment, fără grai!) de colegul Tudor Octavian, *Le monde de M.C. Escher.* Îl așez sub abajur, lângă Chimet, tot pentru diseară. Și iată cum sunt infinit răsplătită în răbdarea mea de a deschide în liniște plicurile care-mi sosesc pe adresa acestei modeste rubrici. Recunoștința nu mi-o pot, deocamdată, altfel arăta decât alegând încă vreo câteva din textele autoarei: „Tăceți numai o clipă,/O clipă tăceți,/Tăceți!/Voi, păsări cântătoare,/Înghițiți o clipă secunda/Sufocați-vă glasul/Și nu mai cântați!/Tăceți!/De-acum,vreu să mor". „Știu că ești acolo, în vasul acela de lut./Simt că ești acolo, apă clocită/mucegăind în vasul acela de lut./Nu vreau să răstorn vasul, nici să-mi spăl fața/Ci doar să te păstrez, până-n ziua când/apa, lut va fi, și vasul va putrezi/și voi fi nevoită să-l zdrobesc/pentru ca mâinile mele să modeleze altul./ Și pe-acela îl voi umple cu apă,/și cu apa aceea mă voi spăla/în fiecare dimineață./Știu că vei fi acolo, umezindu-mi/buzele, fața..." „Sunt orbi, ce luminează drumul celor ce văd./Sunt surzi, dominați de muzica gravă a vieții/Sunt ape ce intuiesc potopul,/Și undeva, sunete noi.../glasuri julite coborând/din talpa peștelui". (*Teodora Istrate,* Brașov) ● Vedeți, dumneavoastră sunteți la început, experiența proprie nu se simte a fi deranjată de lecturi tulburătoare, timiditatea nu vă pune piedici și însăilați teorii lingușitoare în favoarea formei fixe pentru că aceasta vi se pare mai la îndemână. Cum, atunci, să vă fac să înțelegeți că ce sună *din coadă* nu este întotdeauna poezie? „Se-mparte lumea-n mii și mii de căi,/La câte-un colț, escrocii fac minuni/Și scot până și morții din genuni -/ Cei buni și cei răi.// Sunt unii care ies și din furtuni -/Aceștia-s buni că-s buni sau răi că-s răi?/Să fii atent - pot fi amicii tăi,/Cei buni și cei răi.//Și urcă dealuri și coboară văi/Și se transformă-n cei ce sunt, apoi -/ Cei buni și cei răi.//Și lumea se împarte-n buni și răi -/Sunt lângă noi, din noi, cu noi, în noi,/Și-n noi sunt tot atât de buni și răi." Cum să vă conving că textul acesta scris cu vioiciune de copil inteligent este vid de poezie, este o cronică rimată, este dovada vie că tot românul scrie versuri la un moment dat, dar nefiind *poet* în înțelesul adevărat al cuvântului, se vede obligat să-și abandoneze iluzia fără nostalgie, acrindu-se puțin câte puțin, uitând până la urmă să citească poezia scrisă cu har de alții. Am spus cele de mai sus așa, în general, nu neapărat alunecând totul din șirurile dv. Având numai 17 ani și la activ câteva bune zeci de texte în versuri în diverse maniere, făcând dezinvolt exercițiii de calibrul acestuia de pildă: „E un scump trandafirul,/E un scump șarpele,/E un scump șoricarul -/Marele!/Sunt niște scumpi prepelicarul/Și soarele,/Și nu este oare,/ Elefantul, o pasăre mare?", știu eu ce să risc a vă spune? Oricum veți continua, oricum mă veți detesta, și ce bine că așa veți face! Lăsați să mai treacă o vreme și mai arătați-mi ce ați scris. Pentru atunci voi avea și eu o foarte mică pretenție, aceea de a-mi mărturisi cu mâna pe inimă câte din textele dv. de acum le veți mai fi păstrat la 18, la 19, la 29 de ani? (*Alexandru Beldiman,* Brașov).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

Corespondenți: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

INTERNET:
HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Caveamus ab homine impuro

PUŢINE foiletoane scrise în presa post-decembristă, încă excesivă, parcă, şi mai suferind uneori de un sindrom de hiperreactivitate, mi-au produs o impresie mai pregnantă ca scurtul editorial al lui Nicolae Manolescu de acum două numere, intitulat „Fiziologia mîrlanului". Se vădeşte încă o dată că armele cele mai eficace împotriva beznei intelectuale şi a prostiei cu pretinse rădăcini „de clasă", rămîn tot calmul şi răceala entomologului ori a moralistului.

În seria „fiziologică", stabilită de Nicolae Manolescu: *provincialul - mitocanul - mîrlanul,* serie comportînd salturi coborîtoare de calitate şi intensitate pînă la treapta ultimă: aceea a neanderthalianului absolut - o întreagă infra-istorie a societăţii româneşti din ultimul secol şi, mai ales, din ultimii cincizeci de ani, îşi află oglindirea.

Pentru a măsura abisul moral şi de civilizaţie în care s-a străduit, şi de multe ori a reuşit, să ne împingă ideologia „bătăliei de clasă", să zăbovim o clipă asupra produsului ultim şi reprezentativ al acesteia: *mîrlanul.* Dacă la începuturile amintitei serii stabilite de critic, latura retractilă a inadaptatului la civilizaţie îmbrăca încă, în cazul *provincialului,* - dar chiar şi în acela, mai acuzat, al *mitocanului* - vizibile urme de bun simţ (ţărănesc?), în acela al mîrlanului „real" sau doar „multilateral dezvoltat", a lumpenului crescut la „şcoli de literatură", înverşunarea împotriva spiritului ia forme spasmodice şi patibulare, ca în paginile „României Mari", de pildă, ori aiurea.

Mîrlanul, care şi azi mai citeşte silabisind, resimte exerciţiul intelectual ca pe o brutală şi insuportabilă agresiune la adresa crustei sale de nesimţire şi incultură. Şi, viceversa, admiraţia sa maximă se îndreaptă spre analfabetul sau analfabeţii care îşi fac carieră din bîlbîială, fanatism ideologic şi tic convulsiv. Poet „politic" fiind, el a reuşit să vadă în perechea de handicapaţi şireţi care au demolat satele României şi au siluit timp de peste două decenii ţara, „bărbaţi" - uriaşi şi eroi de epopee. *Vivere pericolosamente* reprezintă, pentru el, aventura ignoranţei fudule care se năpusteşte asupra redutelor spiritului. Într-adevăr, a nu şti ori a nu reuşi să vorbeşti articulat şi a fi totuşi „cineva", precum perechea de subdezvoltaţi care a terorizat „bărbăteşte" ţara, ce aventură mai tentantă şi mai extaziantă pentru mîrlanul ţîfnos şi fudul? În înţelegerea strîmtă a „patriotului" de peşteră, instrucţia şi exerciţiul intelectual sînt adevărate agresiuni la adresa (sub)integrităţii sale mentale. Înverşunarea lui împotriva lumii valorilor este, însă, *un simptom grav şi fără echivoc* al instinctului primitiv şi primejdios al dispariţiei din istorie. El nu vrea nici în Occident, el nu poate nici în Orient, el nu poate nici aici unde, printr-un nefericit accident al geografiei şi al istoriei, biata ţară se află, el vrea, în România celui de al treilea mileniu, „bătălii de clasă", adică să plonjăm, într-un acces de nebunie colectivă, în...fundul pămîntului. *Caveamus ab homine impuro!...*

LAŞ, iresponsabil şi mincinos, mîrlanul devine din fragedă vîrstă, bruta inexpiabilă care nu cunoaşte alt impuls decît acela al maculării spiritului la care simte că nu va avea niciodată acces. De îndată ce este „civilizat", între mîrlanul semi-alfabetizat şi cel ce i-a pus cu de-a sila cartea în mîini, se deschide o adevărată... criză „socială". Şi, la fel ca în cazul simbolic reprezentat de Shakespeare în persoana lui Caliban din *Furtuna,* el strigă: „M-ai învăţat să vorbesc; acum ştiu să te blestem. Ciuma să te roadă că mi-ai dat grai".

Este urletul de disperare al neanderthalianului în faţa lumii spiritului. Faţă în faţă cu cultura lumii şi cu toate cărţile necitite, Caliban se dă de ceasul morţii, Caliban visează „revoluţii" (mineriade) culturale şi acte de terorism intelectual.

Motivul? E simplu.

Nu mai există „bărbatul" (unic, firește!) care să-l mai apere pe mîrlan de cultură.

În lipsa autorităţii care îi proteja beznele din creier, Caliban sucombă în crampele scrisului însuşit pe jumătate şi se sufocă (roşu!) în dejecţiile lui semi-docte.

Vade retro, spirit imund!

Cezar Baltag

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Integrare (II)

DE ce România ar trebui să spună *Da* în cazul NATO şi *Nu* în cazul Comunităţii Europene? Explicaţia este de o simplitate monumentală; ar fi de ajuns să te gîndeşti la ea.

Organizaţia Tratatului Atlanticului de Nord nu a fost concepută pe principiul asocierii între egali, între ţări comparabile (economic şi militar), dimpotrivă: în NATO au intrat, de la fondarea sa, atît state de primă mărime, precum Marea Britanie, Statele Unite şi Franţa, cît şi state aflate la polul opus, cufundate (în acel îndepărtat an 1949) în sărăcie şi înapoiere, precum Portugalia sau Grecia. Ba chiar şi ţări minuscule, fără forţe armate şi cu o economie simbolică, precum Islanda şi cei aproape două sute de mii de locuitori ai ei. Însă toate aveau în comun ceva extrem de important - opoziţia faţă de expansionismul sovietic, dorinţă de libertate, credinţa în valorile civilizaţiei europene. Au creat o uniune de ţări mari şi mici, de ţări puternice ori slabe, pentru a salva esenţialul, adică independenţa fiecăreia dintre ele.

În schimb, Comunitatea Europeană (fosta Piaţă Comună), ieşită din Comunitatea cărbunelui şi oţelului (1951), cuprinzînd la origine 6 ţări avansate din Europa Occidentală, a rămas pînă astăzi fidelă „cărbunelui şi oţelului" originare. Vocaţia ei este economică. S-a constituit pentru a pune laolaltă capital, forţă de muncă, resurse naturale şi pieţe de desfacere; a reprezentat de la început o uriaşă întreprindere extinsă pe suprafaţa mai multor state. De aceea, Comunitatea Europeană s-a putut lărgi într-un singur fel: primind, la cerere, ţări care - după eforturi dispuse pe decenii - reuşeau să se ridice la nivelul de performanţă economică al ţărilor hiper-dezvoltate.

Pentru România anului 1997, o singură ipoteză rămîne verosimilă. Aceea de a forţa intrarea în NATO, făcînd toate concesiile cu putinţă. Acceptînd eventual rolul Portugaliei sau al Islandei de acum cinci decenii, dar obţinînd în acest fel singurul lucru important - garanţia independenţei noastre.

Şi apoi de a semna cu Comunitatea Europeană un Tratat cît se poate de avantajos (numeroase ţări au făcut-o, începînd cu Norvegia şi terminînd cu Israelul), dar renunţînd deocamdată la mirajul periculos al intrării cu drepturi depline. Dacă ne-am încăpăţîna să pătrundem acolo, costurile economice ar fi enorme, agricultura ar fi ruinată, epuizarea resurselor noastre - sigură. Ne-am afla în situaţia unui alergător la 100 de metri plat obligat să participe la marathon.

În această perspectivă a lipsei de perspectivă, beneficiem de un aliat neaşteptat, de Comunitatea Europeană însăşi. Dacă vom continua să le asurzim cu discursurile noastre absurde şi pretenţioase, ţările occidentale vor fi obligate să numească o comisie serioasă de evaluare a economiei româneşti şi a perspectivelor ei. Or, în acest caz, verdictul n-ar putea fi decît unul singur - *Nu* categoric.

Spre binele nostru, de altfel.

■

Pompa

Inima în locul inimii - şi cînd
să cînte
i-au spus
bine dar tu eşti o pompă
eşti ridicolă
taci dracului din gură
şi a tăcut

Poemul războinic

La un semn al meu
un cuvînt
ruinează oraşul.
Din catacombe ieşe
poemul războinic - vocea lui
nu poate fi înţeleasă.
La noapte nu va răsări
luna
de mîine soarele va fi
un pămînt mort.
Este o zi pe care
o veţi uita curînd.

Nicolae Coande

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Prăbuşirea unei statui

A FOST întotdeauna nevoie de Paul Goma. De *un* Paul Goma. În mod special în timpul lui Ceauşescu, când amintirea rezistenţei anticomuniste din munţi din primii ani de după război începuse să se stingă şi când intelectualitatea, intimidată sau coruptă, dar, mai ales, *obosită,* devenise areactivă, societăţii româneşti îi trebuia un erou, care s-o reabiliteze în propriii ei ochi. Acest rol l-a jucat strălucit Paul Goma; în 1977 el a declarat de unul singur război regimului comunist şi aparatului său represiv şi a transformat o biată locuinţă la bloc într-un fel de stat în stat, indicat, cu un cerc desenat nervos, pe toate hărţile operative ale securiştilor.

Românii au urmărit în felul lor (de atunci), cu o solidaritate tacită şi laşă, acţiunea de un curaj nebunesc a lui Paul Goma. Foarte puţini l-au susţinut în mod deschis. Însă aproape toţi i-au dorit din toată inima să reuşească şi l-au iubit cu ardoare.

Începând din acel moment, Paul Goma a beneficiat de un fel de imunitate de personaj mitologic. Datorită similitudinii biografiei sale cu biografia lui Soljeniţîn, diferiţi comentatori s-au grăbit să-l considere „un Soljeniţîn român". Iar după ce scriitorul s-a stabilit la Paris şi Securitatea, prin intermediul propagandiştilor ei din rândurile scriitorilor, a început să-l denigreze, foarte mulţi „voluntari" i-au apărat prestigiul. În jurul statuii lui Paul Goma au făcut de gardă tot felul de scriitori, unii dintre ei reprimându-şi spiritul critic pentru a salva o legendă.

După 1989, autoritatea morală a lui Paul Goma a rămas o vreme neştirbită. Observaţiile sarcastice pe care el le făcea *de la* Paris în legătură cu viaţa noastră politică şi literară postdecembristă, chiar şi cele de o nedreptate evidentă, erau primite cu încredere şi... masochism, ca un binefăcător duş rece. „Paul Goma - îşi spunea fiecare - *are dreptul* să fie intransigent. Şi dacă ni se pare că exagerează este numai din cauză că noi, obişnuiţi cu tot felul de compromisuri, nu mai receptăm corect o atitudine radicală." Treptat, însă, şi mai ales datorită fragmentelor de jurnal publicate în diferite reviste, a început să-şi facă loc ideea că scriitorul este mai mult vindicativ decât justiţiar şi că mai şi manifestă o suspectă predilecţie pentru vulgaritate. Această impresie este definitiv şi dezastruos confirmată de *Jurnalul* publicat acum, integral, în trei volume, de Editura Nemira.

În zadar au făcut de gardă atâtea personalităţi în jurul statuii idolatrizate. Dărâmătorii de statui nu şi-au atins scopul, dar statuia însăşi, din cauza unui secret viciu de structură, se prăbuşeşte singură, se sfărâmă, se transformă într-un morman de moloz.

ÎNSEMNĂRILE de jurnal sunt grupate astfel: În primul volum, *Jurnal pe sărite,* se fac referiri, „pe sărite", la perioada 9 februarie 1978 - 2 iunie 1993. Al doilea volum, *Jurnal de căldură-mare,* cuprinde însemnări obsesive, „dilatate", dintr-o singură perioadă, extrem de scurtă şi anume 28 iunie - 11 iulie 1989. În sfârşit, în volumul al treilea sunt incluse note din intervalul 23 septembrie - 31 decembrie 1993, ca şi o suită de profiluri critice (foarte critice) ale unor scriitori contemporani.

Paginile de jurnal propriu-zis alternează cu pagini memorialistice. Dar diferenţa nu mai contează. Şi unele, şi altele se constituie într-o necontenită diatribă la adresa contemporanilor, acuzaţi de săvârşirea unor fapte infamante şi caracterizaţi în termeni insultători, foarte asemănători cu cei folosiţi de Corneliu Vadim Tudor în *România Mare.*

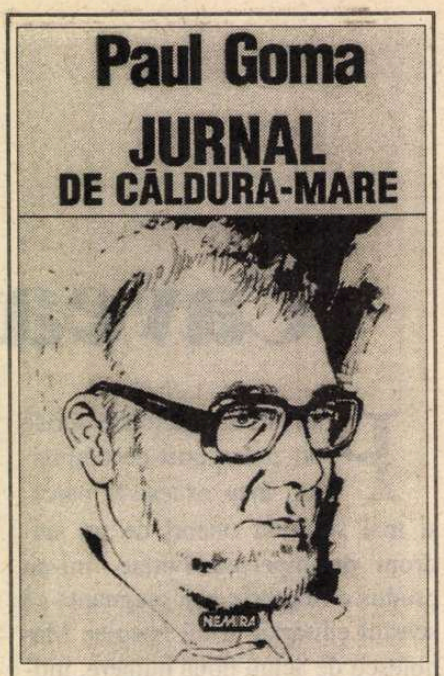
Cât de adevărate sunt faptele, nu am eu căderea (Alex. Ştefănescu) să stabilesc, deşi îi aud zilnic, pe cei incriminaţi, contestându-le vehement. Pot în schimb să remarc faptul că Paul Goma *omite* sistematic ceea ce este frumos şi nobil în biografia unor scriitori. Să spui despre Nichita Stănescu, unul dintre exemplarele umane *splendide* pe care le-au dat lumii românii, că „a mâncat căcat" şi să nu vezi nimic altceva în viaţa lui înseamnă în mod sigur *să minţi.*

Credibilitatea textelor este subminată şi de faptul că aproape toate reproşurile lui Paul Goma se referă la modul cum s-au comportat personajele respective faţă de el însuşi. Dacă i-au dat sau nu atenţie într-o anumită împrejurare, dacă i-au telefonat când au fost la Paris, dacă l-au consultat când au luat o iniţiativă, dacă l-au citat într-un articol, dacă i-au recunoscut prioritatea în practicarea dizidenţei etc. etc. Din acest punct de vedere, *Jurnalul* se înfăţişează ca documentul unei vanităţi maniacale. Întreg volumul doi, de pildă, cuprinde fierberea autorului în suc propriu în perioada în care aşteaptă ca Bujor Nedelcovici să-i dea şi lui telefon în legătură cu înfiinţarea unei asociaţii a scriitorilor români din Franţa. Intrigat, obsedat că nu este luat în considerare, marele erou, pe care ni-l închipuiam preocupat de soarta umanităţii, îi consultă, în privinţa „tăcerii" lui Bujor Nedelcovici, pe toţi cunoscuţii, comentează faptele acestuia cu insistenţa şi minuţia unei femei bârfitoare, de joasă extracţie, se văicăreşte, penibil, pentru tot felul de suferinţe morale închipuite. Presupunerea, liniştitoare, a Monicăi Lovinescu că este vorba, pur şi simplu, de o neglijenţă, fără semnificaţie, nu are darul să întrerupă delirul rechizitorial.

Descalificant este, cum arătam, şi limbajul folosit, nu numai din cauza violenţei lui (există, se ştie, mari scriitori care au recurs la un limbaj violent), ci şi pentru că nu are altă funcţie decât aceea de a macula şi a anula prestigii. În loc să-i individualizeze expresiv, aşa cum face, de exemplu, Tudor Arghezi când utilizează invective, Paul Goma îi murdăreşte pe contemporani până la a-i face de nerecunoscut, îi acoperă cu noroi fără să-i pese că în felul acesta se înnoroiază şi el însuşi. Îţi vine să crezi, citindu-i însemnările, că *îi place* să se scufunde, de gât cu toţi cunoscuţii, în mizerie. Din punctul lui de vedere, Nicolae Breban este „cel mai mare porc", Romul Munteanu este „javra, licheaua, târâtura de Romi-Ţiganul", Gabriela Adameşteanu este „o persoană care nu cunoaşte limba română", iar într-o anumită situaţie „dovedeşte şi o...prostie de extremă dreaptă, legionar-troglodită", Dan Hăulică este „o javră, un unsuros", Antonie Plămădeală este o „borâtură basarabeană", Yves Berger de la Editura Grasset este „un individ umflat cu aer, cu băşini, cu râgâieli" etc. etc. În acest stil sunt portretizaţi oameni de cultură de elită, cu o personalitate extrem de complexă, ca - în afară de cei citaţi mai sus - Alexandru Ivasiuc, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu sau Octavian Paler. În cele din urmă, românii cu toţii sunt etichetaţi drept o „naţie de căcat".

Dezamăgitor este şi modul în care Paul Goma îşi priveşte îndeletnicirea de scriitor. Numără mereu paginile scrise, contabilizează cărţile publicate, ţine o evidenţă a referirilor din presă la aceste cărţi. Un meschin principiu cantitativ, şi nu o înţelegere mai înaltă a menirii scriitorului, îi ghidează aprecierile. Ca să nu mai vorbim de faptul că autorul jurnalului îi trece pe lista neagră pe toţi cei care nu-l laudă, fără să se întrebe nici o clipă dacă nu cumva este el lipsit de talent...

Laszlo Alexandru, autorul prefeţei, se înşeală profund când afirmă că Paul Goma va fi cândva „un mare model al nostru". Nu va fi, a fost. Iar Editura Nemira trebuie să-şi treacă la capitolul „pierderi" publicarea *Jurnalului,* chiar dacă din punct de vedere financiar a dat o lovitură. Banii au importanţa lor, dar are importanţă şi modul cum sunt câştigaţi. Lumea civilizată nu-i aprobă, de exemplu, pe cei care îşi fac o sursă de venituri din traficul de droguri sau din prostituţie... ■



Paul Goma, Jurnal (vol. I - Jurnal pe sărite, vol. II - Jurnal de căldură mare, vol. III - Jurnal de noapte lungă), Bucureşti, Ed. Nemira, 1997. 304+272+352 pag., preţ neprecizat (se vinde cu 40.000 lei)

Cărţi primite la redacţie

♦ G. Călinescu, *Enigma Otiliei,* tabel cronologic, prefaţă, note, referinţe critice şi bibliografie de Ion Bălu, Ed. Albatros, col. „Lyceum" (texte comentate), 1996. 144 pag., 4000 lei.

♦ Gala Galaction, *Jurnal,* vol. I, ediţia a II-a, text integral, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Teodor Vârgolici, cu o evocare de Mara Galaction, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 444 pag., 650 lei.

♦ Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* vol. V, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 270 pag., 9500 lei.

♦ Ion Bălu, *Mircea Eliade,* sinteze şi comentarii literare pentru liceu, bacalaureat şi admitere în învăţământul universitar, Bucureşti, Mihai Dascal Editor, seria „Bibliografie liceală", an de apariţie neprecizat. 64 pag., 3500 lei.

♦ Maria Luiza Cristescu, *Iadul meschin,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 204 pag., 6000 lei.

♦ Ion Mircea, *Poezii,* Bucureşti, Ed. Vitruviu, „Colecţia de poezie românească" (iniţiată de Mircea Ciobanu), 1996. 178 pag., 8000 lei.

♦ Adriana Neacşu, *Metafizica binelui la Plotin,* Bucureşti, Mihai Dascal Editor, an de apariţie neprecizat. 64 pag., 3500 lei.

♦ *Dramaturgia românească în interviuri* - o istorie autobiografică, antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice şi indici de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, vol. IV (O-Sorbul), Bucureşti, Ed. Minerva, 1996. 482 pag., 6000 lei.

♦ Petre Stoica, *Manevrele de toamnă,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996. 60 pag., preţ neprecizat.

♦ Ioan Flora, *Cincizeci de romane şi alte utopii,* versuri, ediţie bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Andrei Bantaş & Richard Collins, cuvânt înainte de Cornel Ungureanu, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. „Poeţi români contemporani", 1996. 300 pag., preţ neprecizat.

♦ Ioan Derşidan, *Mateiu I. Caragiale* - carnavalescul şi liturgicul operei, Bucureşti, Ed. Minerva, col. „Universitas", 1997. 520 pag., preţ neprecizat.

♦ Mariana Bojan, *Expertul şi păsările,* poezii, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1996. 64 pag., 3600 lei.

♦ Theodor Nicolin, *Firul în patru,* proze scurte, Târgovişte, Ed. Macarie, 1996. 96 pag., 3000 lei.

♦ Theodor Nicolin, *Lamura bolii,* versuri, Târgovişte, Ed.Macarie, 1995. 48 pag., 1500 lei.

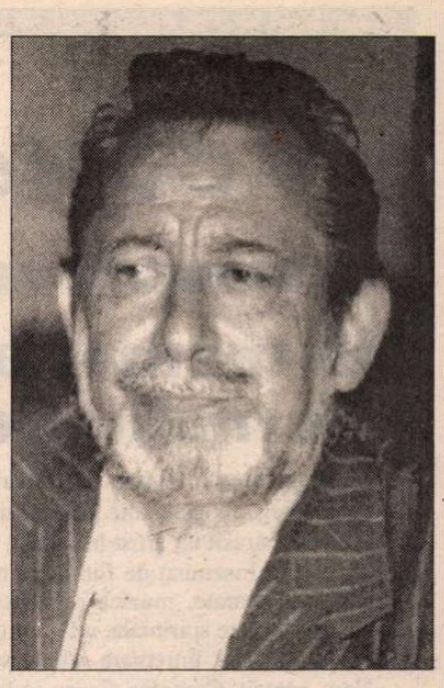
♦ Theodor Nicolin, *Drept la ţintă,* epigrame, Târgovişte, editură nemenţionată, 1995. 32 pag., preţ neprecizat.

♦ Ioan Biroaş, *Semitrezie,* poeme, Oradea, Biblioteca revistei „Familia", 1996. 60 pag., 3000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Nedreptățitul Florin Mugur



„Mă pregătesc cu o neașteptată febrilitate/
să devin un poet uitat“ (F.M.)

ERA o vreme în care comentariile critice însoțeau, precum stoluri gureșe de vrăbii, aparițiile editoriale, destul de dese, de altfel, ale poetului Florin Mugur, *redactor la Editura Cartea Românească*. Azi, în jurul operei și-a amintirii omului ales ce-a fost, s-a lăsat tăcerea. O tăcere la care meditez în fiecare februarie, la comemorarea morții neașteptate a prietenului meu. Nu vreau să afirm nici pe departe că acea atenție critică ar fi fost excesivă. Era doar, pe alocuri, interesată, fără a atinge cota de importanță pe care sînt încredințat că o are creația lui Mugur, *una de prim-plan a poeziei românești din ultimele decenii.* Mugur însuși își simțea subaprecierea și-o mărturisea cu un blînd-amar surîs, irizat în barba-i tot mai încărunțită. Vreau doar să relev injustețea ignorării prezente, care nu pleacă de la o saturație a succesului (s-a vorbit despre necesara uitare în care cad un timp marii autori, aidoma unui humus în care germinează alte înțelesuri), ci de la un succes parțial, insuficient. Ceea ce e cu atît mai neliniștitor. S-ar putea ca posteritatea să nu fie acel „Tribunal suprem pentru esențele lumii viitoare“, așa cum o evalua, cu acest prilej, optimist, Schopenhauer, ci un tribunal ca oricare altul, cu tracasările, neglijențele și lacunele lui, care se mulțumește a opera pe dosarele trecutului, mai mult ori mai puțin nemodificate. Și atunci? Mugur riscă a rămîne un marginal, chiar dacă X și Y, glorioși la ora de față, vor intra într-un con de umbră. Cred că, în numele valorii lui, se impune nu a-l „actualiza“ periodic (căci valoarea, odată constituită, accede la un „prezent etern“), ci a ni-l aminti, adică a ne „actualiza“ pe noi înșine, în raport cu valoarea lui, pe care îmi place a o percepe drept un punct fix, astral.

În zilele, puține, ale studenției mele bucureștene, la Școala de literatură, Florin Mugur, pe care abia-l cunoscusem, mă provoca la „concursuri de poezie“ în doi, adică la așternerea spontană a unor stihuri, pe temă și, uneori, în formă dată. Mă lăsam antrenat, cu voluptatea indiferentă a adolescenței, în acest exercițiu ce mi se părea mai curînd exterior, mecanic, precum dezlegarea unui rebus, dar pe care îl văd acum ca pe un exercițiu de viață al confratelui meu. Socotind că „e destul să fii viu cîteva clipe - cît durează scrierea unui vers“ (*Tabăra frunzei*), Mugur încerca a supraviețui. Sub aerul său de june roșcovan și jovial, se ascundea din capul locului un naufragiat, care se atîrna de poezie ca de un sprijin fragil, pe o mare învolburată. Psihologia sa omenească era una de învins, iar psihologia sa artistică era una de damnat. Însă înfrîngerea și damnarea se transfigurau, grație unei misterioase discipline, într-un flux pozitiv, pe care nu ezita a-l numi - ostentativ, dar și precaut, ca bătaia din aripi a unui fluture delicat și somptuos - „fericire: acestui lucru care mi-a deformat și-mi deformează viața făcînd-o prea des insuportabilă nu-i pot găsi alt nume decît fericire“ (*ibidem*). Această paradoxală „fericire“ alcătuiește o temă favorită, mai bine spus un nucleu obsesiv al poeziei lui Florin Mugur. E o beatitudine princiară a efemerului solar și infantil, a limitei, a iubirii: „Unde ești, prințule?/ Într-un punct fericit.// Nu va dura: ceea ce văd e soarele/ ceea ce văd e un văl dulce de păr blond/ acoperind mări vechi, copilăroase.// N-o să mai țină; timpul ca un foarfece/ lucrează șapte zile, șapte nopți/ și cade mort în fața împăratului.// Unde ești, prințule?/ În punctul fericit./ Dar genele au început să tremure.// Spun te iubesc -/ și altceva? Spun te iubesc/ acolo sus în punctul fericit“ (*Vîrstă*). Sau un grai compensator, care se manifestă deopotrivă în livresc și în sideral, precum la romanticii germani: „cartea aceasta plină de strigăte de fericire/ să așteptăm noaptea/ întîi o să tacă speriată/ apoi stelele or s-o învețe să murmure“ (*Tabăra frunzei*). Sub semnul „fericirii“, care e ficțiunea sa existențială, masca ce-i îngăduie a fi generos cu lumea și ironic cu sine, poetul se reduce, chinezește, la simplitatea calm-neliniștită a esenței: „S-a înțeles/ că nu sînt altceva/ decît un om la urma urmei fericit -// trei versuri singure, acestea/ de-un deceniu/ cum trec dintr-un poem al meu în altul/ și nu-și pot găsi/ locul/ nicăieri“ (*Terțină*).

Mă revăd în locuința însorită, elegant tapițată cu tablouri, cărți și albume, a lui Florin Mugur din Bibescu Vodă. O locuință parcă pururi aurie, scăldată într-o lumină hieratică, rece, contrastînd cu sufletul locatarului ei, plăpînd și zbuciumat, captiv, aidoma unei păsări, în colivia lucioasă a încăperii sale de lucru. La picioarele noastre stătea tolănit lățosul Pix, în așteptarea plimbării pe care o făcea cotidian, însoțit de stăpînul său și, uneori, de subsemnatul, îndeobște pe străzile aproape pustii, cu sugestii de vastitate, ce duceau la Dealul Mitropoliei, unde urma un popas (mai aveți în grijă, bună doamnă Diana Turconi, cîinele lui Mugur?). Cu anii, amicul meu își schimbase înfățișarea. A devenit un bărbat bărbos și gras, însă agitat fără contenire, ca și cum n-ar fi putut încăpea într-o formă, ca și cum - materie plastică, instabilă - și-ar fi aproximat mereu, prin mărunte gesturi și mișcări, alte contururi. În loc de o mișcare, făcea cîteva, într-o indecizie ce putea fi luată drept un indiciu material al fineții, precum oscilația unei balanțe. Greoi și amuzîndu-se pe seama stîngăciei sale, își căuta, printr-o sumă de schițe, identitatea cinetică. Sechelele unei vechi poliomielite își spuneau cuvîntul, impunîndu-i șchiopătatul și „tremurul“. Acesta din urmă se reflectă de asemenea, necruțător, în poezia lui Mugur: „noi, regele cutremurelor - noi, cel care mai tîrziu/ speriat și pedant/ inventam/ arta tremurului“ (*Viața obligatorie*). Constatăm astfel o ciudată intercomunicare a făpturii somatice a poetului cu creația sa. Ce m-ar fi putut împiedica a vedea în tremurul trupului trepidația însăși a stării lirice, demonia lirică înstăpînindu-se asupra membrelor, precum un delicat delir fiziologic? Tremurul e semnul fizic al spaimei. Iar Florin Mugur avea toate premisele acesteia, personale, ancestrale și impuse de climatul epocii. Era bîntuit de-o frică exacerbată a sicofanților: „aproape de inima tremurului trăiesc din păcate și denunțătorii“ (*Oswiecim*). Sau: „demnitatea mea tristă își are spionii ei“ (*ibidem*). Sau: „spionul/ comandantului/ spionul/ ofițerului de stat major/ al ușierilor/ al gardienilor de la marile porți/ și umbra spionului/ dă la rîndul ei umbră/ iar umbra aceasta are spionul său“ (*ibidem*). Sau într-o proiecție mitologică, închinată Ifigeniei, ca o sinteză a tremurului, a fricii și a defensivei totale, mortificatoare: „În patul celui ce ucide, frica./ Carnea lui plină de șopîrle tremură./ E-n el acum, în Thoas, și-a făcut loc în el./ A devenit o locuință-a fricii.// Astupă-i nările, urechile și ochii/ închide-i limba într-o raclă de cristal/ cîte-o brînduș-nfige-i cu tulpina/ în fiecare por îndurerat - frica e-n rege, să rămînă-n el/ o vom elibera pe Ifigenia -/ dar tu astupă-i găurile cărnii/ să nu mai intre aer și lumină/ să se sufoce frica înăuntru/ să n-o poată vărsa pe nas, pe gură/ să nu poată răzbi prin pori, prin suflul/ brîndușelor înfipte-adînc în carne.// Zidește-i strîns făptura de lut, că o femeie/ din care pruncul nu va mai ieși/ nicicînd - o, nici măcar așa cum ies/ prin zidurile morților fantomele“ (*Ifigenia*). Parcă auzi un ecou la plîngerea lui Fundoianu: „Și nu pot mai departe de moarte să m-ascund“...

Acesta e momentul patetic al celui ce-a absorbit primejdiile ca pe o sevă nutritivă, notificînd cum patului sălbatic îi crește pe spinare, de frică, păr de lup, cum abecedarul fricii scoate un scîncet, alunecînd îngrozit din mîini, cum cerul e un perete tremurînd, cu toate ceasurile lui de argint holbate de spaimă etc. Frica împinsă pînă la metaforă ilustrează punctul cel mai înaintat în asumarea existențialului. În direcția opusă, îi corespunde un punct la fel de înaintat în asumarea ficțiunii și anume bufoneria. Căci Florin Mugur simte nevoia de-a se degreva, aparent, prin postura bufă. Ea constituie supapa sa mirific-rizibilă, ca un amestec de angelitate și demonie. Candoarea e pur formală, estetică, pe cînd demonia rezultă din tîlcul moral al acestor monstruozități mai mult ori mai puțin înveselitoare, care conțin, în fondul lor, negația, înfrîngerea, căderea. Care au însă putința de a dezamorsa frica. E modul carnavalesc de a o înfrunta (M. Bahtin, M. Foucault). Mai în profunzime, semnifică deriziunea așteptării, a oricărei așteptări, în relație cu obiectul său, dar și în sine (Jean Paul: „Se rîde cînd așteptarea unui nimic sfîrșește în ceva“). În stil caragialesc, Mugur se distanțează de eul său grav, plonjînd într-o lume desubstanțiată, de caricaturi băștinașe, în care doar cîteva aluzii la sentimentalismul depășit punctează confesiunea. Altminteri, tutelarul Mitică apare stăpîn pe situație: „El se naște poet/ el trăiește impiegat clasa II/ cu mîinile pline de cerneală violentă/ ca violentele de cîmp/ el moare pensionar.// El e fragil/ el are o mie de griji și necazuri/ el se reazimă vesel de vitrinele primăverii/ cu un bilet de amor la butonieră./ El e o rană mică a primăverii./ O lingi puțin și trece.// I like Mitică.// El este auriu și amar și răcoros și înțepător/ el e făcut din ovăz înnobilat/ el e un țăran venit de mult la oraș/ el e întru totul asemănător/ cu un țap de bere la gheață“ (*Personaj*). Un predicator e alcătuit din sticlă, creierul lui e adunat ca un iepure, artele plîng, abia mișcîndu-se, obeze ca marmura, creierul unui sfînt e un mic circ alb, poezia e o măturâ înaltă cu care cureți de păianjeni pădurile ș.a.m.d. Poetul nu se cruță nici pe sine: „Judecat/ un bătrîn gras cu ceva de vrabie rătăcită/ judecat// judecat, izgonit, cu burta-n sus albicioasă/ ca un ecran de televizor pe care urcă încet/ un vierme de aur“ (*Leat*). Îmi place a crede că nu întîmplător ultima mea întîlnire cu Florin Mugur s-a produs la grădina de vară de la Muzeul literaturii, într-o ambianță ce părea o ilustrație nespus de reușită la textul său poetic. Ne aflam într-o seară caldă din vara anului de răscruce, cu atîtea aspecte frizînd irealul, 1990. Deasupra, un înalt cer înstelat, pe care vechile ziduri de „piatră palidă“ îl susțineau cu o nobilă osîrdie. În jurul nostru, la mese, inevitabilul public dulce de berărie bucureșteană. Dar locul s-a înviorat, cu totul surprinzător, prin apariția unui grup de clovni, ieșiți din cotloanele de umbră albăstrie, cu nasuri de un roșu întunecat, ostenit, și cu obrajii de un alb făinos, spectral, care circulau între noi, săreau și dădeau din brațe în mod extravagant, ne fixau, ne apucau o clipă de mînă, cu un aer somnambulic, într-o tăcere desăvîrșită, cu un iz de umor din altă lume. N-am mai văzut așa ceva. Pantomima lor sugera, pentru noi, în acel ceas, o transcendență a însăși zădărniciei schimonosite, boite, țopăitoare. Adaptate sieși, dar și unei semnificații *de dincolo*. Mugur privea cu nesaț propria lui viziune corporalizată, concret-jucăușă, ambiguă. Chemătoare ca un oracol împlinit.

■

Actualitatea culturală

In memoriam Corneliu Cezar

Zilele trecute, în mijloc de februarie, ne-a părăsit încă un coleg de generaţie, compozitorul Corneliu Cezar. Ne-a părăsit un artist însemnat, ne-a părăsit un om însemnat. Însemnat de fiinţa cea neschimbătoare a muzicii adevărate, muzică ce aduce pentru mulţi dintre noi, noblețe spirituală, reflecţie consolatoare şi, nu în ultimul rând, întremare sufletească.

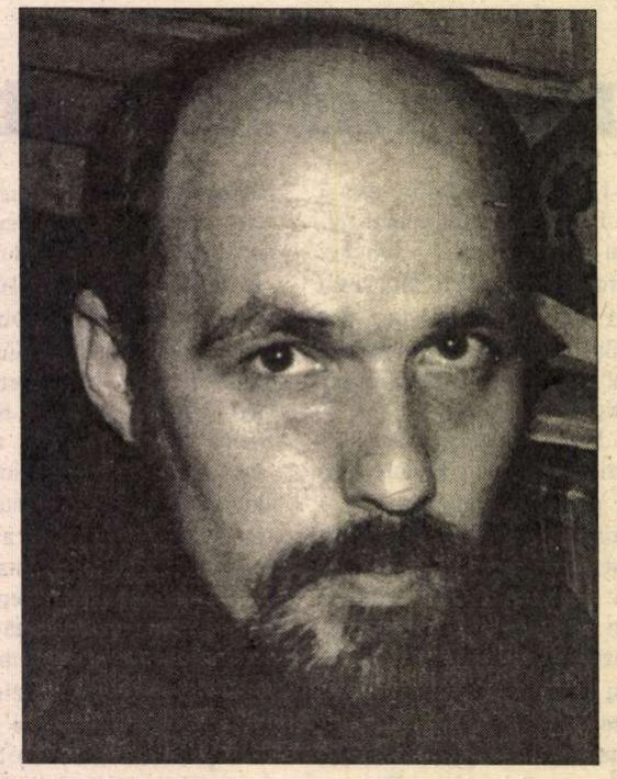
Ne-a părăsit Corneliu Cezar, colegul nostru de generaţie; ne-a părăsit urmându-i pe compozitorii Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, pe pianista Aurora Ienei. Sunt muzicienii generaţiei care a înflorit în perioada anilor '60. Sunt artiştii generaţiei care şi-a asumat o misiune importantă în cea de a doua jumătate a secolului, aceea de a urma exemplul maeştrilor perioadei postbelice, postenesciene, aceea de a da consistenţă şi sens moral etic demersului creator, prevalându-l, deseori, pe cel estetic.

Limpiditatea rostirii muzicale a fost, la Corneliu Cezar, un reflex indubitabil al ingenuităţii sale sufleteşti, al calităţii etice a trăirii sale umane şi artistice. Personalităţi de aleasă exemplaritate i-au jalonat drumul formaţiei profesionale şi nu numai profesionale. Mă gândesc la marea doamnă a muzicii noastre care a fost Cella Delavrancea, la compozitorii, la profesorii Mihail Jora şi Marţian Negrea.

A compus puţin, s-a exprimat cu zgârcenie. A grăit adânc în muzică.

Galileo Galilei, personajul titular al operei sale, a constituit mai mult decât mobilul unei evocări istorice. A constituit un simbol.

„Aum", una dintre primele pagini de muzică electronică imaginate la noi, este şi aceasta un simbol, acela al antropogenezei aureolate spiritual. Omul poziţionat în cosmos. Omul înnobilând cosmosul. Poemul coral „Flăcări şi roţi" a fost compus în mod special pentru corala „Madrigal". Virtuozitatea rostirii



vocale se întâlneşte cu acuitatea quasi noţională a demersului poetic.

Publicistica sa este aceea a omului de ştiinţă dublat de un artist de o extremă sensibilitate. Iar curiozitatea sa depăşea în mod frapant limitele obişnuitului. S-a ocupat cu pertinentă aplecare de sonologie, de influenţa muzicii asupra psihicului uman, asupra dezvoltării plantelor. A căutat în astrologie echivalenţe între mişcarea astrelor şi evenimentele discursului muzical. Peste câteva luni colegul nostru de generaţie Corneliu Cezar ar fi împlinit şase decenii de viaţă. Viaţa merge înainte ducând cu ea tot ce înseamnă pentru noi pildele de aleasă însemnare sufletească lăsate de Corneliu Cezar.

Dumitru Avakian

Mai multă informare nu strică

◆ La o emisiune a Jurnalului T.v. de la orele 20 se vorbeşte de Monica Cantacuzino. Cine o fi? Reportajul care urmează lămureşte. „Impricinata" nu era *Monica Cantacuzino* ci Maruca Cantacuzino, soţia lui George Enescu.

◆ Cronica Română (14.02) în pagina de cultură anunţa premiile acordate de Senatul Uniter pentru întreaga carieră. Regie: Liviu Ciulei, scenografie *Ion Pop-Udrişte.* Aceeaşi întrebare Cine este Ion Pop Udrişte? Este binecunoscutul scenograf al Teatrului de Comedie, Ion Popescu Udrişte.

◆ La T.v., şi în ziare s-a „vorbit" mult despre vilele B.N.R. din *Poiana Regală* de lângă Sinaia. În zonă pe hărţile geografice mai vechji sau mai noi nu există o asemenea poiană. Înainte de 1947 se numea Poiana Stânii Regale apoi, mai „simplu" Poiana Stânii. De ce are nevoie de o nouă denumire, nu ar putea să se spună ca în trecut Poiana Stânii Regale?

◆ Un alt „botez" cu litere de-o şchioapă în Cronica Română (17.02) la Forumul de la Casa Vernescu: *Alexandru Boroghină* - nimeni altul decât vestitul în ţară şi peste hotare, director al Teatrului Naţional din Craiova, Emil Boroghină. Nimic de adăugat. ***(A.F.)***

Luni, 3 martie, ora 20.30, va avea loc la Sala Palatului a cincea ediţie a Galei Premiilor UNITER pentru stagiunea teatrală 1995-1996. Ca şi în alţi ani, amfitrionul marii sărbători a teatrului românesc va fi Ion Caramitru. Printre laureaţi, mari personalităţi ale scenei naţionale. ***(M.C.)***

PRIMIM

Jurnalul lui M. Sebastian - o precizare

În ampla „cronică a ediţiilor" consacrată Jurnalului lui M. Sebastian („România literară", nr. 5 din 5 febr. 1997), relatînd împrejurările apariţiei cărţii, dl. Z. Ornea a făcut, din fuga condeiului, două afirmaţii inexacte pe care doresc să le corectez. „A pus la cale", scrie dl. Ornea despre mine, „o Fundaţie Sebastian, un om cu dare de mînă din S.U.A., originar din România, a oferit o sumă de bani familiei şi iată că jurnalul a apărut"... etc. În realitate, lucrurile stau altfel. Omul la care se face aluzie este, aşa cum am menţionat în prefaţă, regizorul de film Harry From, iubitor pătimaş al literaturii lui Sebastian şi vechi prieten al lui Beno Sebastian, fratele mai mic al scriitorului, în posesia căruia se afla jurnalul.

Deşi solicitat insistent de istorici literari şi editori din ţară, Beno Sebastian a refuzat să publice manuscrisul, hotărînd, în cele din urmă, să aştepte trecerea a 50 de ani de la dispariţia scriitorului. După moartea lui B. Sebastian, familia a respectat voinţa sa, iar după trecerea celor 50 de ani a acceptat propunerea lui Harry From - în a cărui probitate avea deplină încredere - şi i-a încredinţat o copie a manuscrisului pentru a fi tipărit integral. Cartea urma să apară sub auspiciile unei Fundaţii Sebastian, creată de asemenea din iniţiativa lui From, pentru a promova răspîndirea operei scriitorului. Fără a fi implicat direct în tratative, eram, totuşi, ţinut la curent şi ştiu că nici o sumă de bani nu a fost oferită, urmînd numai ca, după apariţia cărţii, familia să primească din partea editurii drepturile de autor cuvenite.

La propunerea lui Harry From (şi cu acordul familiei), am acceptat să fiu răspunzător de realizarea ediţiei la Editura Humanitas. Cum se vede, nu am nici un merit în obţinerea manuscrisului în vederea publicării lui. Spre marele meu regret, regizorul Harry From, cu care mă împrietenisem în ultimii ani, a murit pe neaşteptate, înainte de a vedea cartea a cărei apariţie o aştepta cu atîta ardoare. Nu e cu totul neobişnuit să constaţi că un om generos, pasionat de literatură, dar din afara lumii literaţilor, contribuie decisiv la scoaterea la lumină a unei opere importante, dar de fiecare dată asemenea gest dezinteresat merită omagiul nostru.

Leon Volovici

CALENDAR

4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.III.1919 - s-a năcut *Mihai Stănescu*
4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.III.1921 - s-a născut Mihai Calmâcu
4.III.1924 - s-a născut Mihai Georgescu
4.III.1927 - s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.III.1952 - s-a născut *Gabriel Gafiţă*
4.III.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.III.1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n. 1903)
4.III.1977 - au căzut victime seismului: *A.E. Baconsky* (n. 1925), *Savin Bratu* (n. 1925), *Toma Caragiu* (n. 1925), Daniela Caurea (n. 1951), *Mihai Gafiţa* (n. 1923), *Veronica Porumbacu* (n. 1921). *M. Petroveanu* (n. 1923), *Nicolae Ştefănescu* (n. 1921), *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.III. 1991 - a murit *Ion Lăncrăjan* (n. 1928)

5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.III.1992 - a murit *Gheoghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.III.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. la Paris)
6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
6.III.1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.III.1845 - a murit *C. Faca* (n.1800)
7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.III.1905 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.III.1929 - s-a născut *Székely János*
7.III.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)

8.III. 1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.III.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.III.1925 - s-a născut *Alexnadru Vergu*
8.III.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuş*
8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*
8.III.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1886)
8.III.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)

9.III.1868 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nişcov* (m. 1989)
9.III.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.III.1887 - s-a născut *Ion Buzdugan* (m. 1967)
9.III.1906 - s-a născut *Radu Boureanu*
9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.III.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
9.III.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
9.III.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

de Ioana Pârvulescu

Premiile literare

Cei din urmă sau cei dintîi?

- intermezzo -

OMINIMĂ pregătire în teoria receptării literare ar trebui să dea de gîndit scriitorilor care se bucură să fie prezenți, la fiecare nouă carte, pe lista premia(n)ților. Premiul literar tinde să fie socotit un semn al valorii, o garanție a recunoașterii viitoare. Istoria literară ne arată limpede că nu e așa: premiul nu validează valoarea literară și nu asigură succesul de durată. Este, în schimb semnul reușitei comunicării cu prezentul, adică un cîștig palpabil pentru orice literat. Importanța premiului este mediatică, economică, psihologică chiar, dar nu strict literară.

Analiza statistică a listelor cu scriitorii premiați chiar și numai într-o perioadă relativ scurtă de timp cum este cea interbelică ne duce la concluzia că premiul este un criteriu inutilizabil în istoria literară (cu excepția laturii ei sociologice) întrucît produce confuzii: diletantul stă alături de maestru și de cele mai multe ori înaintea lui, iar epigonul alături de inovator; prostul gust o ia înaintea rafinamentului, cantitatea poate trece drept garanție estetică, iar numele sau meritele extraliterare ale autorului pot fi condiții suficiente pentru obținerea votului; șansa premiului crește odată cu vîrsta autorului, de la un punct încolo vîrsta devenind de asemenea condiție suficientă. Paradoxal este că un premiu stabilit pe criterii nonliterare devine, pentru publicul cititor, valoare literară.

Nici celelalte aspecte ale unui premiu nu ne scutesc de surprize:

Valoare și „numerar"

Să luăm, la întîmplare, doi ani din mijlocul perioadei interbelice și bilanțul „valoric" al S.S.R. (Societatea Scriitorilor Români):

1929
25.000 lei: N. Davidescu pentru romanul *Venera mută*. (Premiul a fost finanțat de Ministerul Cultelor și Artelor și poartă numele de „Al. Brătescu-Voinești");
20.000 lei: V. Demetrius pentru romanul *Monahul Damian*. (Premiul „C.A. Rosetti" al ziarului *Viitorul*);
10.000 lei: Tudor Arghezi pentru volumul de versuri *Cuvinte potrivite*. (Premiul Socec).
6.000 lei: M. Celarian pentru volumul de versuri *Drumuri* (Premiul finanțat de S.S.R.);
4.000 lei: I. C. Visarion pentru volumul *Corvin* (Premiul finanțat de S.S.R.);
2.000 lei: S. Pelț (Premiul Benvenisti) iar G. Talaz (Premiul I. Pavelescu pentru sonet).

Din cele 7 cărți premiate una singură înseamnă mult pentru cititorul de astăzi, *Cuvinte potrivite*. Financiar vorbind, cartea este apreciată la nici jumătate din valoarea romanului *Venera mută* (!) și nici măcar de două ori mai importantă decît *Drumuri* de M. Celarian. Iată și situația anului următor:

1930
25.000 lei: Gh. Brăescu *(La clubul decavaților);*
20.000 lei: Mateiu Caragiale *(Craii de Curtea-Veche);*
10.000 lei: Lucian Blaga *(Laudă somnului);*
6.000 lei: Ion Barbu *(Joc secund);*
4.000 lei: Al. Cazaban *(Pasărea rătăcită);*
1.000 lei: Eugen Jebeleanu *(Sonet provincial).*

Astăzi este ridicol că Mateiu Caragiale, Barbu și Blaga sînt întrecuți de Gh. Brăescu și prozele lui cazone, de divertisment, și că *Joc secund* nu primise nici un sfert din premiul considerat demn pentru *La clubul decavaților*. Nu știu exact ce reprezentau aceste sume în 1930. În jurnalul lui Mihail Sebastian avem însă un reper pentru anul 1938, cînd scriitorul avea un salariu de 5.935 de lei lunar la Fundațiile Regale.

În ziua de astăzi, la noi, premiile nu au devenit încă o afacere editorială. Publicul românesc este obișnuit să treacă destul de ușor peste un premiu (fie el al Uniunii Scriitorilor, al ASPRO ori chiar al Academiei Române ca să nu mai pomenim de cele mărunte) și acordarea acestuia *nu* duce automat la creșterea vînzării, ca în Occident. Se impune o concluzie: premiile noastre nu au deocamdată prestigiu. Iar dacă le lipsește un prestigiu literar, ele sînt adesea rizibile și ca valoare financiară (cum este cazul cu premiile Academiei, la care sumele sînt atît de mici încît este inexplicabil de ce nu se preferă doar acordarea diplomei).

Valoarea psihologică a unui premiu este la fel de îndoielnică și de alunecoasă ca aceea financiară. Maiorescu atrăgea atenția că e bine să fii prudent cu consecințele succesului („Teme-te a doua zi după succes"). Scriitorul, care prin structura lui are nevoie de dovezi repetate ale recunoașterii lui, tinde să considere premiul ca o asigurare pe viață (dacă nu și după moarte). Nu este de altfel de mirare: în nota biografică de la începutul fiecărei noi cărți, editurile cer menționarea premiilor literare, ca pe o garanție acordată cititorului. În orice curriculum vitae și în listele de publicații este necesară menționarea premiilor literare, tăvălug egalizator, sub care valoarea și nonvaloarea se confundă. Se uită cu totul că atît acordarea cît și neacordarea unui premiu conțin o bună doză de aleatoriu.

Pentru scriitorul însuși acordarea unui premiu literar nu poate fi decît o încercare. Abia după primirea lui își va putea verifica adevăratele calități umane și literare. Fiecare nouă carte va trebui să treacă mai întîi de obstacolul premiului luat de cea precedentă. ■

Afinități elective

Constantin Noica:

(...) Există o psihologie a premiantului, psihologie pe care școala nu face decît s-o definească și agraveze, dar n-o păstrează doar pentru sine. Am întîlnit în România vechilor politicieni, pe un ministru spunînd: „Eu sînt un intelectual și am anumite drepturi să vorbesc, într-un fel ori altul, fiindcă am fost premiant".

Cum asta: premiul - în școală sau oriunde - îți dă drepturi? A fi bun și destoinic o dată te autoriza să ceri și să primești întotdeauna? Dar e tocmai pe dos. Cine s-a dovedit bun o dată s-a calificat pentru o nouă sarcină, pentru o nouă răspundere, pentru o nouă datorie. Și atîta tot.

Este, în fapt, vechea poveste, la care nu ne gîndim îndeajuns, a fiului risipitor și a fratelui său. Fiul risipitor e un netrebnic, foarte bine. Dar fratele său, omul cuminte, premiantul, supusul și ascultătorul, este prin aceasta bun? Are el dreptul să fie mîndru de ceea ce a făcut și să refuze dragostea sau să pizmuiască fericirea celui ce n-a făcut ca el?

(...) Dar a fi bun înseamnă a înțelege cu adevărat că n-ai să fii niciodată îndeajuns de bun pentru ca să începi a primi în loc de-a continua să dai.

S-o spunem deschis: n-am întîlnit destul de des, în lumea românească în care ne-a plăcut pînă acum să trăim, exemple care să dovedească acceptarea fără rezerve a unei asemenea morale. Am întîlnit nemulțumiți, „nedreptățiți", premianți care nu-și aveau locul potrivit cu presupusele lor merite; dar oameni buni, care să priceapă că le incumbă mai mult decît li se cuvine, am întîlnit doar în straturile care n-au putut încă răzbi la suprafața vieții noastre publice.

(...) Deci nu criteriile obiective - pe cît pot fi ele de obiective - hotărăsc de buna întocmire profesională și morală a unei societăți. Există și alte criterii, mai ales alte criterii lăuntrice conștiinței. Potrivit lor, nu locul la care ai ajuns îți califică valoarea, ci tensiunea morală la care trăiești.

A fi premiant înseamnă, mult mai des decît ar trebui, o destindere morală, o vinovată ieșire din lupta cu sine. Cine știe dacă țara noastră n-are prea mulți premianți! *(*A fi premiant, *Universul literar, nr. 28, 8 iunie, p. 1, reluat cu ortografie actualizată în* Eseuri de duminică, *Humanitas, 1992, pp. 86-88)*

Mihail Sebastian:

Duminică, 6 aprilie (1935)

Alegeri la S.S.R. Ce mizerie! Nu-mi iert că am avut o clipă naivitatea de a crede că jocul ăsta e serios.

Din momentul în care renunți să fii singur totul e pierdut.

Duminică 3 (mai 1936)

Adunare generală S.S.R. Cum pot lua în serios asemenea ridicule comedii, cum pot crede măcar o secundă că într-adevăr îmi pasă dacă Kirițescu e ales sau nu e ales, dacă Toneghin e votat sau nu e?

O oră, cît am stat acolo, m-am agitat, am făcut grup, am făcut propagandă - și abia cînd am ieșit în stradă mi-am dat seama ce joc caraghios jucasem.

Ce am eu în comun cu toată povestea asta, cu toată politica asta, cu toate comploturile astea... Suntem într-o groaznică mahala, o mahala cu literați. Sinistru, sinistru, încă o dată sinistru.

Duminică 28 (martie 1937)

(...) Dar sunt bucuros că mi-a comunicat opinia lui. Asta mă face mai atent cu mine însumi, și mă oprește să fiu prea satisfăcut de „talentele" mele. Cred de altfel că nu mi-am pierdut niciodată capul de prea multă proprie admirație.

Sîmbătă 16 (martie 1940)

Mi-e atît de drag [Nae Ionescu, care murise cu o zi în urmă, n.m.] pentru că a avut așa de puțin noroc. Ce insolent, ce jignitor mi se pare succesul altora! Șeicaru e sănătos, bogat, triumfător. Manoilescu va fi ministru. Tătărescu e prim-ministru. Herescu e profesor definitiv și președinte la S.S.R., Corneliu Moldovanu are premiul național de literatură și dă șuete la cafenea. Victor Eftimiu dă recepții... *(Mihail Sebastian,* Jurnal 1935-1944, *Humanitas, 1996, pp. 24, 56, 121, 268)*

Victor Eftimiu:

Aceste premii ar trebui să se dea după vîrsta scriitorului, căci încoronează o activitate de-o viață. Este bine că s-a (sic) acordat pînă acum lui Cincinat, Sadoveanu, Goga, Brătescu-Voinești, dar înaintea lui Topîrceanu cred că ar fi meritat V. Demetrius, Ion Minulescu, D. Nanu, Corneliu Moldovanu și alții. Sînt de părere că aceste premii ar trebui să se decearnă la 3 sau 5 ani și suma să fie de cel puțin jumătate de milion 1928. *(I. Valerian,* Cu scriitorii prin veac, *Ed. pentru literatură, 1967, p. 96)*

Nora IUGA

mănuşa deşirată în jurul arătătorului

şi ce ne mai spui
fată frumoasă
cu păr gri cu ochi gri cu mîini gri
unde ţi-ai pus cuvintele şi carnea
transparentă ca lacrima
perdelele tale ce fac
la ferestrele fluviilor
şi acele degete rotunde
ca nişte cartofiori risipiţi
pe plaja inundată

hai la curse manon
strigau premilitarii la peluze
mîncau agrişe aveau ceasuri extraplate
lăudau şi cîntau
zburai deasupra lor ca un aeroplan de hîrtie
se pierduse un copil cu păr blond
un buldog mic îl învăţau să muşte
şi el cotcodăcea şi făcea ouă
era o alcătuire
cum numai tu erai în stare să naşti
dar acel Joachim de Floris care
predicase evanghelium aeternum
dar cel cu creier de fier care inventează
punînd botniţe lucrurilor
ucigînd dragostea
miile de străbuni tot atîtea numere
pe casele mici intrate pînă la jumătate
în pămîntul ridicat de cîrtiţe
munţii cocoaşele cămilelor
într-un letargic balans

şi iar te-am uitat
sub voaleta verde
caleaşcă împărătească la umbra cedrilor
aveai un călcîi roz şi un călcîi galben
două săpunuri camay două emisfere
două butelii de leyda
care-mi mîncau nopţile
pîn-am sărăcit de tot şi m-am făcut
zgîrcită
nebuna mea cu păr gri cu ochi gri cu
mîini gri
unul după altul s-au întrecut să-mi prezică
balanţa cu jumătăţile ei de împărăţie
jurămîntul lui hipocrat şi galen
toate deşeurile strălucirea stinsă a
şpanului
în refectoriul unui trandafir sălbatec
şi te-aş săruta încă şi încă
mănuşă deşirată în jurul arătătorului
ca o cunună de spini
„cînd zăpada doarme
cînd noaptea îşi cheamă
cîinii înapoi"
la gura rece a vîntului vocile tale
îşi rup lanţurile
ce ne mai spui
clipa mea e în viitor
somnul o poartă
văd uterul o nacelă
în care se deschide nufărul

albe spălătorii cu oglinzi şi
vane de zinc
ei toţi au spălat chipul tău
de pe perne
toţi au guvernat toţi au poruncit
am intrat în mahalalele morţilor
stelele se sting pe rînd
diamantul îmi scrîşneşte în palmă
umblu din post în post ca un recrut
cerşind îngăduinţă
şi iată resemnarea gemînd
în întunericul sticlelor
iată raiul întors pe dos ca un palton
doamna mea asexuata mea distinsa mea
mă gîndesc uneori
cît de puţin ai existat în filmele lor
toate acele limuzine
acele serate acele picnicuri
botinele negre pe pajiştea verde
şi călătorii singurateci
sorbind haşişul din subţioara
umezită

totul a fost pe dos
totul a fost legat
ca un steag roşu de-o stîncă
gata să cadă în prăpastie
ca un lapte care se retrage cuminte
sub caimacul lui
prin iaurgerii prin sfioase cafenele literare
poeţii cu pixurile lor acrobatice
mimînd mercenare recunoştinţe
frumoasa mea uitata mea
„capriciu al culorii
pe faţa brună a pămîntului"
cîntec de dor şi of
în casetofonul portarului
poezie femeie
sex fără sfîrşit ca lampionul
de la poarta vavilonului
luminează-mi trupul subţiat de aşteptare
încă şi încă

o simplă impresie a pielii

mortul meu drag învelește-mă
sînt un căţel speriat
tras dintr-un vis în alt vis
unde plouă şi ninge
şi nimeni nu mai vrea să se joace cu mine
mă uit la televizor la filme
în care oamenii dansează
fac dragoste oamenii se îmbată
atîtea lucruri pe care eu
nu mai pot să le fac
mă refugiez în creier
în alcovul ereziilor mele
unde e cald şi bine
dar uite că şi creierul
se repetă devine plicticos
în după amiaza măruntă
ca o simplă impresie a pielii
simt mîncărimea civilizaţiei
un ultim şi irepetabil orgasm al mileniului
toţi bolnavii frumoşi ai europei
cu drogurile lor cu HIV-ul lor
cu aiuritoarele lor eşarfe orange
„şi întreg viitorul deja înăuntru în ei!"
cum spunea don Alvaro la vremea lui
într-o altă poveste
un tren care trece devastator
o companie militară
chiar un al treilea război mondial
dinţatele roţi ale progresului
mă taie felie cu felie
îmi vine atît de greu
să învăţ această limbă nouă
mult mai aproape îmi sînt încă fîntînile
felinarele edenul din crîng
cu gropile lui parfumate
ieri în iarba înaltă cum
intrai tu în mine şi toate zgomotele
se opreau la marginea pădurii
oh, poezie terapie de şoc
cînd nu mai ajută nimic
decît gluga trasă pe ochi
cînd din cupoanele de organdi înflorat
îşi scoate capul un şobolan cu ochi albaştri
şi totul se întîmplă în afara mea
într-un imens magazin cu raioanele închise
şi totul explodează la ora cinci
cînd începe serialul la televizor
adică începe viaţa adică îţi vin musafirii
începe iubirea perversă masturbarea
cu întîmplările celorlalţi
contemplarea vapoarelor în portul Le Hâvre
şansoneta pe care o cînta o femeie
necunoscută
lumea spărgîndu-se în cristale roşii
cioburile unui glob de crăciun
şi creierul speriat şi singur în încordarea lui
ca pumnul mic al unui cecen răzvrătit

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Vicontele de Bragelonne, Muindu-şi pana-n bulion

Şi iarăşi caligrafiez, respir bucuros de izbînda suculentă a cafelei, transcriu silitor şi gurmand file vechi, cînt vorbe de dragoste adolescentină în sos alb (Bechamel). Da, ar trebui din nou o scrisoare voioasă, suplă, muşchetară! Şi d'Artagnan, şi Athos, şi Porthos, şi Aramis! Să-şi mai fluture o dată, de două, de o sută, de o mie de ori, cu dezinvoltură, spadele veşnic strălucitoare, cu lamele-n sînge viteaz, cu mînerele pudrate în pietre rare de amor. Cuvinte dulci şi fanfarone, şoptite bufant (pe după evantaiele în palpit picant peste sînii umflaţi de năravuri fine) conteselor căzute în mici leşinuri de mărar, cu picioarele cărnoase, atîrnate de talii filiforme, vibrînd ca nişte limbi uriaşe de clopot în catedralele rochiilor laice, păcătoşite mărunt şi discret. Dueluri pe viaţă şi pe moarte (crestată adînc în dreptul inimii), pentru a şterge ruşinea unui sunet neverosimil, suav parfumat, scăpat din drăgălăşenie în spaţii, la Versailles, nu pe cînd era regină, ci regentă, în timpul minoratului fiului lui Ludovic al XIII-lea, de Ana de Austria. Oglinzi verzui, captînd tulbure marchizii ce s-ar strîmba distins la trecerea fondantă şi împotmolită în dantele de Bruxelles a marilor favorite, aflate în zilele ciclului maionezei universale. Fîntîni arteziene, şăgălnicii flambate-n viciu, cîte un zefir libertin, săltînd pe pajişti acrişoare-n cremă batista cu monograma indescifrabilă din cauza iubirii deja uscate, martoră perfidă, pierdută de cine ştie ce cochetă zăpăcită-n fiorii fugii de la locul delicioasei imprudenţe. Şi-n mîinile noastre zglobii, destinul clipei, ca o minge cît globul pămîntesc; cu dînsul ne-am juca rîzînd de plăcere...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Gh. Tătărescu

GHEORGHE Tătărescu, o personalitate liberală de prim plan, în anii treizeci și apoi, după război, pînă în 1947, e nu mai puțin controversată. Și-a luat doctoratul în drept, la Sorbona, în 1912 (la 26 de ani) cu o teză, foarte critică, despre *Regimul electoral și parlamentar în România,* dezvăluindu-i, cu franchețe, marile anomalii. Reîntors în țară, devine, în același an, membru al P.N.L., partidul care năzuia, prin aripa sa tînără condusă de Ion I.C. Brătianu, să reformeze structurile sociale și politice românești. În 1919, la primele alegeri sub regimul votului universal (pentru bărbați), devine deputat, apoi, în octombrie 1923, pe vremea guvernului liberal condus de Ionel Brătianu, capătă demnitatea de subsecretar de stat la Ministerul de Interne, funcțiune pe care și-a recăpătat-o și, în iunie 1927, pe vremea altui guvern Ionel Brătianu, pînă în noiembrie 1928 în guvernul liberal condus de Vintilă Brătianu. Devenise, deci, un expert al liberalilor în conducerea treburilor interne ale țării. După moartea lui Ionel și Vintilă Brătianu, I. Gh. Duca, noul lider al partidului, îl desemnează drept secretar general al P.N.L. și, apoi, în guvernul liberal condus, din noiembrie 1933, de Duca devine ministru la Industrie și Comerț. Dar mai înainte, poate și de urcarea pe tron a lui Carol al II-lea, Tătărescu este exponentul tinerilor liberali, opuși bătrînilor grupați în jurul lui Dinu Brătianu, reticenți, excesiv prudenți și retractili față de înnoiri. E probabil că aceasta a fost și motivația care l-a determinat pe rege ca, după asasinarea de către legionari a premierului Duca, să-l numească pur și simplu prim ministru, la 5 ianuarie 1934, pe Tătărescu. Aceasta slujea de minune strategiei regale de a crea disidențe și a dezbina marile partide politice. Nu cred în aprecierea d-lui Nicolae-Șerban Tanașoca potrivit căreia Dinu Brătianu, rămas șef al P.N.L., a fost deplin de acord cu învestitura lui Tătărescu. A fost, de fapt, o acceptare silită, căreia șeful P.N.L. nu avea cum să i se opună. Apoi tensiunea dintre liderul partidului împreună cu gruparea bătrînilor liberali din jurul său și primul ministru liberal s-a desemnat clar și aproape public. Tătărescu a devenit omul regelui și-i urma, obedient, dispozițiile, conferind destulă ambiguitate (cel puțin față de extrema dreaptă din eșichierul vieții politice) guvernării liberale. Dar e incontestabil că premierul Tătărescu a avut noroc cu carul. Destinul l-a adus în fruntea treburilor statului cînd marea criză economică era spre extincție și guvernarea sa a rămas cunoscută drept cea mai înfloritoare pentru țară sub raport economic. Și nu numai. Ce-i drept, Tătărescu nu a făcut parte din Camarila Regală, cum a fost, de pildă, ministrul său subordonat Richard Franasovici. Dar nici nu a avut nevoie să fie. Orice dispoziție regală, ca și interesele unui favorit al Camarilei, erau executate prompt și fără crîcnire de premier sau alt membru al guvernului. Se poate spune, fără a greși, că, de fapt, sub guvernul lui Tătărescu regele era cel ce dicta politica toată, și internă și externă. Așa se explică, în parte, și înlăturarea lui N. Titulescu din fruntea departamentului de Externe, în august 1936, pe care regele îl dizgrațiase. Titulescu exclamase, atunci, cu năduf: „M-au dat afară ca pe un servitor". Și avea, probabil, dreptate. Deși succesorul său, cumintele Victor Antonescu, nu a primit din partea suveranului dispoziții de a modifica liniamentele politicii externe a țării, rămasă fidelă alianțelor tradiționale. Regele Carol al II-lea era atît de mulțumit de prestația obedientă (să-i spun servilă?) a premierului Tătărescu, încît, în noiembrie 1937, cînd sosise vremea succesiunii, și P.N.Ț. o aștepta demult, a înscenat consultări formale cu Ion Mihalache, căruia i-a pus condiții evident inacceptabile, pe care acesta le-a refuzat. Mulțumit că lucrurile s-au desfășurat după planul prestabilit, regele i-a încredințat - cum altfel! - formarea guvernului tot lui Gh. Tătărescu, (care acceptă deși știa dezacordul profund al lui Dinu Brătianu, șeful P.N.L. Dar unde se mai putea observa, atunci, un acord între premierul liberal și președintele P.N.L., totul fiind, aici, în răspăr și controversă ireconciliabilă?), cu misiunea de a organiza, în decembrie 1937, alegeri. Au fost alegerile pe care - lucru neobișnuit - guvernul nu le-a putut cîștiga. S-a spus că acest eșec s-a datorat pactului de neagresiune electorală dintre Iuliu Maniu (redevenit președintele P.N.Ț.) și Corneliu Zelea Codreanu, la care s-au asociat grupările Gh. Brătianu și Const. Argetoianu. Dar nu e exclusă nici ipoteza că și regele urmărea înfrîngerea guvernului pentru a-și putea instala regimul autorității personale. De aceea, tocmai, în noul guvern Tătărescu, Internele (de care depindea organizarea alegerilor) au fost încredințate lui Richard Franasovici, membru de vază al Camarilei Regale, care a declarat, din capul locului, că e hotărît să facă alegeri complet libere. Dacă, păstrîndu-mă în liniile acestei ipoteze de neignorat, regele ar fi voit ca guvernul să cîștige alegerile, nu-l punea pe Franasovici să facă această declarație și ar fi găsit mijloace ca guvernul să triumfe totuși în alegeri. Dar e probabil că nu a voit aceasta, pentru a ajunge, în sfîrșit, la regimul fățiș al propriei dictaturi. Premierul Tătărescu a fost, în această ipoteză, un sacrificat prestabilit, știind bine că, orice s-ar întîmpla, putea conta pe fidelitatea deplină a fostului său premier. De aceea, în februarie 1937, a acceptat, senin, să facă parte din Comitetul de redactare a noii Constituții (carliste), pe care, de fapt, a redactat-o Istrate Micescu după dispozițiile regelui. Acest acord al lui Gh. Tătărescu cu dictatura regală avea să-i aducă excluderea din P.N.L. - în aprilie 1938 -, decisă de Dinu Brătianu și adepții săi. Dezacordul, mai vechi, dintre fostul premier și conducerea partidului capătă, acum, dezlegarea previzibilă. Această decizie severă nu l-a tulburat pe Tătărescu, acceptînd, pe vremea carlismului, demnități publice (ministru de stat, ambasador, prim ministru din noiembrie 1939 pînă în iulie 1940), în dezacord total cu P.N.L., din care, cum s-a văzut, nu mai făcea parte, ca exclus ce era. Și n-a fost, evident, de acord cu îndemnul partidelor istorice, la venirea la putere a lui Ion Antonescu în 6 septembrie 1940, de a se impune abdicarea de la tron a regelui Carol al II-lea. El dovedea a fi, cum fusese de la început, drept omul regelui.

Decizia din aprilie 1938 de a fi exclus din P.N.L. a avut, negreșit, consecințe pentru viitoarea carieră politică a lui Gh. Tătărescu. Nu a agreat, în tot timpul războiului (mai ales din 1943), „politica memorialistică" a celor două partide istorice, socotind-o ineficientă. Dar aceste memorii ale șefilor celor două partide istorice adresate lui Ion Antonescu erau singura modalitate de disociere protestatară a țării, în timp ce el, Tătărescu, fără partid, nu făcea decît să aștepte momentul potrivit. Dar poate că mai oportună și mai lucidă (are dreptate dl. Tanașoca) a fost opinia lui Tătărescu de a se iniția, în 1943, tratative directe cu U.R.S.S. și nu, cum cerea opoziția, cu occidentalii. Oricum, alarmat de soarta țării, în condițiile sfîrșitului previzibil al războiului, Tătărescu cu mica sa grupare propun lui Dinu Brătianu și Iuliu Maniu un „armistițiu intern" pentru o împreună colaborare. Propunerea e respinsă cu îndîrjire, de pe acum profilîndu-se ideea fixă a lui Maniu și Dinu Brătianu că trebuie judecați și condamnați ca vinovați pentru dezastrul țării toți colaboratorii (miniștrii) regimului carlist. Această nefericită opinie (fusese și o decizie, în acest sens, a guvernului N. Rădescu) și refuzul de a fi reprimit în P.N.L. (ca și a lui M. Ralea în P.N.Ț.), a determinat reorientarea știută a lui Gh. Tătărescu după 6 martie 1945. Să spun însă mai întîi că Tătărescu (aici are, din nou, dreptate dl. Tanașoca) a fost, încă înainte de 23 august 1944, mai lucid în analiza politică decît Iuliu Maniu, Dinu Brătianu și ai lor. El a înțeles, oportun, că Occidentul a cedat România (și toată Europa de Est) rușilor și că trebuie procedat în consecință pentru apărarea statalității și obținerea Transilvaniei de Nord. Greu de apreciat dacă luciditatea acestei convingeri sau numai oportunismul l-au determinat pe Gh. Tătărescu cu gruparea sa liberală disidentă (atunci întemeiată) să accepte colaborarea cu guvernul Petru Groza, în care fostul premier a devenit vicepreședinte al guvernului și ministru de Externe. Dacă P.N.Ț. și P.N.L.-Dinu Brătianu constituiau opoziția intransigentă din afară, Gh. Tătărescu cu partidul său liberal, ca și alți lideri politici foști membri ai P.N.Ț., constituiau opoziția din cadrul guvernului. Tătărescu cu gruparea sa, mai ales, a apărat, și după alegerile grav falsificate din noiembrie 1946, proprietatea privată, rostindu-se, răspicat, împotriva planuitelor naționalizări. În programul P.N.L.-Tătărescu din iulie 1945 se arăta limpede: „*P.N.L. are drept ideal nu suprimarea proprietății individuale ci generalizarea ei...* P.N.L. este împotriva oricăror etatizări, naționalizări sau socializări a oricărei proprietăți individuale." Și acest punct de vedere a fost, cu consecvență, reafirmat

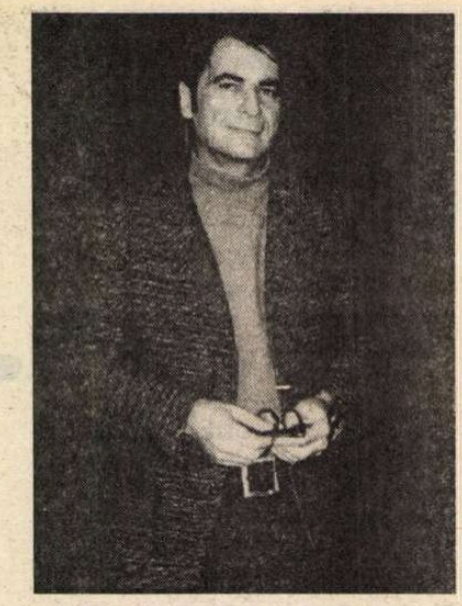
Gh. Tătărescu, *Mărturisiri pentru viitor.* Ediție îngrijită de Sanda Tătărescu-Negropontes. Cuvînt înainte de Nicolae-Șerban Tanașoca. Editura Enciclopedică, 1996.

pînă în noiembrie 1947, cînd gruparea Gh. Tătărescu a fost eliminată din guvern. Cred că Tătărescu a îndeplinit, ca ministru de Externe, un important rol pozitiv în îndelungatele tratative pînă la semnarea tratatului, tocmai la 10 februarie 1947. Prin prestigiul personalității sale pe lîngă delegații occidentali și ajutat de corpul de diplomați din Ministerul de Externe (ca și de Lucrețiu Pătrășcanu), Tătărescu a obținut renunțarea la pretenția Ungariei de a păstra, din Transilvania, la început a unui teritoriu de 22.000 km² și, apoi, de 4.000 km², conclavul de la Paris acordîndu-ne, finalmente, întreaga Transilvanie. A fost, indubitabil, un succes al lui Tătărescu. Cît despre pierderea Basarabiei și a Bucovinei de Nord, aici nu era nimic de făcut, dată fiind înțelegerea între marile puteri. Dar prin concesii oportune acordate U.R.S.S., - inclusiv de Gh. Tătărescu - reprezentanții acestei țări nu s-au opus, la Conferința de pace, retrocedării către noi a întregii Transilvanii. Există, în volumul pe care îl comentez, cîteva alocuțiuni și expuneri ale lui Gh. Tătărescu despre Congresul de pace în care aceste zbateri dramatice sînt bine puse în relief. După ce l-au exclus din guvern, Tătărescu a avut parte, vreo doi ani, de domiciliu obligatoriu, apoi, în 1950, a fost încarcerat la Sighet, de unde a scăpat în 1955. În 1957 a murit, la 71 de ani. Cineva, la Biblioteca Academiei, m-a înștiințat că, într-o biserică din apropiere, e depus corpul neînsuflețit al lui Gh. Tătărescu. M-am dus să depun o floare și m-a surprins ținuta lumii din biserică ca și trupul desfigurat al mortului (avea mîinile prea mari în comparație cu trupul), răpus de morbul lui Pott.

Volumul pe care îl comentez e o restituire binevenită a scrierilor lui Gh. Tătărescu (discursuri, programe, manifeste, expuneri). E o restituire care îl așează pe omul Tătărescu la locul ce i se cuvine în viața politică românească, îndemnîndu-ne să-l receptăm cu înțelegere. Inițiativa alcătuirii acestui volum, care l-a și îngrijit cu pricepere devotată, îi aparține fiicei marelui dispărut, d-na Sanda Tătărescu-Negropontes, semnatară și a unei mișcătoare postfețe. Dl. Nicolae-Șerban Tanașoca semnează un amplu studiu introductiv (aproape 70 pagini), de fapt o micromonografie analitică recuperatoare, prima de această amploare și adîncime. Și chiar dacă în cîteva rînduri mă despart decis de opiniile prefațatorului, e drept să spun că studiul d-sale e remarcabil și foarte bine informat.

■

Politică și teologie



„PĂCATUL originar devenit politică de stat" - sub semnul acestei sentințe au stat majoritatea abordărilor critice ale *Galeriei cu viță sălbatică.* Într-o unanimitate de invidiat, criticii au conchis că romanul acesta este neîndoielnic un roman politic, care a marcat o nouă etapă a tipologiei genului, caracterizată prin discursul deschis despre abuzurile anilor '50. De la cronicile de întâmpinare, ce ofereau cititorului o cale mai simplă de acces către „semnificația" romanului, până la capitolele mai largi cuprinse în diverse antologii de texte critice, s-a observat umanismul personajului Chiril Merișor, „Candid de pe Dristorului" (C. Regman), sfâșiat între morală și opțiunea socială avantajoasă, marcat de o subtilă, dar certă vocație a ratării.

Întrucât *Galeria...* nu este un roman „cu cheie", căci nu apelează la limbajul incitant-aluziv adoptat în majoritatea romanelor politice scrise între anii '70-'90, „descifrarea" lui a părut o activitate în esență plină de satisfacții, pentru că textul a încăput, docil, în variate tipuri de lectură: roman politic (E. Simion, N. Manolescu, D. Cristea, C. Regman, N. Steinhardt etc.), mostră de roman inelar (Mioara Apolzan), roman cu simbolistică mitologică (I. Pecie „Discurs despre utopie"). Întrucât C. Ţoiu este un scriitor de „proză artistă", în buna tradiție a asimilării livrești, s-a observat capacitatea sa de a construi o atmosferă, de a învesti Bucureștiul - căci C. Ţoiu este, fără îndoială, un prozator citadin! - cu valori simbolice. Recurența personajelor și a tipologiei narative de la un roman la altul au demonstrat, pe de altă parte, abilitatea retorică a prozatorului și preocuparea sa pentru construirea unor motive („topoi", am spune) cu valoare de identificare atât la nivel discursiv, cât și la acela al structurii de adâncime (A. Cosma în *C. Ţoiu sau metafora «însoțitorului» în romanele între 1976-1980*). O abordare mai amplă a prozei lui C. Ţoiu găsim la Elena Zaharia-Filipaș în vol. *Retorică și semnificație*, care explorează opera scriitorului în diacronie, insistând tocmai asupra constantelor acesteia.

În cazul *Galeriei...,* romanul cel mai cunoscut și mai discutat, ochiul analistului cade cel mai des asupra personajelor. Cu toate sugestiile mitologice, acestea nu trec mai departe de rezonanța lor la nivelul „construcției" personajelor.

După o lectură mai atentă, - căci romanul acesta „fără cheie" nu se lasă „deschis lesne" -, se observă că „politicul" este plasat sub sentințe morale creștine.

Citatele biblice (din *Vechiul* și *Noul Testament*), simbolistica visului mîntuitor al lui Brummer, precizia cu care este construit anticariatul - un adevărat dom ezoteric, clădit după principiile *gematriei* - trimit către o semnificație *secundă,* mai profundă a romanului, confirmată „în contrapunct" de o considerație fugară din epilog: „A doua vizită, la fel de neașteptată, a fost a Luisei Gronțan, remăritată, femeie ajunsă la vîrsta rezonabilă cînd pasiunile se lasă și începi să vezi lumea cu alți ochi. Venise cu un buchet de flori, și mărturisise: maică-sa, coana moașă, care era credincioasă, o trimisese, ea văzuse în calendarul ei ortodox, 9 iulie, ziua Sfinților mucenici Pangratie, Chiril, Prov și Andrei. Eram chiar în *nouă iulie* (s.a.). Numai că se făcuse o confuzie: adevărata onomastică a lui Chiril era la *nouă iunie,* ziua când se născuse, de fapt, a Sfântului Chiril al Alexandriei și a Sfintelor maici Tecla, Marta și Maria... Dar asta nu mai conta. Era perioada împăcărilor și pomenirii morților din șapte în șapte ani".

De ce simte naratorul nevoia să aducă acest corectiv unui amănunt aparent lipsit de importanță? Ce diferență este, pentru semnificația romanului, între Sf. mucenic Chiril, sărbătorit pe 9 iulie și Sf. Chiril al Alexandriei, rînduit de calendarul ortodox la 9 iunie, în „compania" celor trei sfinte? Fără să încercăm a atribui scriitorului intenții pe care nu le-a avut, considerăm că recurența simbolurilor de origine biblică nu este întîmplătoare. În *Luceafărul* (sept. 1977), C. Ţoiu sugera o posibilă interpretare a sintagmei care a suscitat cele mai diverse interpretări: „Păcatul originar devenit politică de stat". Este interesant că arareori critica a ținut seama de considerațiile autorului asupra propriilor romane, deși acestea demonstrează o preocupare relativ constantă pentru poetică. „Critica s-a învîrtit în jurul acestei formulări fără s-o comenteze, din timiditate poate. Prin ea înțeleg orice fel de dogmatism absolut care se folosește de spaima ancestrală și primitivă din om (vecină cu ceea ce fanatismul religiei a întreținut cu bună-știință în conștiința umană) pentru a o domina și subjuga, un fel de extaz (profitabil) născut din frică. Interesant este faptul că *marii politicieni dogmatici ai omenirii au fost și nițel teologi* (s.m.). Generațiile tinere nu prea înțeleg aceste cuvinte. Formularea mea a devenit, cu timpul, aproape esoterică, și esoteric devine totdeauna, în orice doctrină, ceea ce se înstrăinează de firescul uman".

„Teologia politică", invocată aici de C. Ţoiu, nu este altceva decît o formă superioară de dogmatică; scrupulozitatea cu care prozatorul alege identificarea onomastică a lui Chiril Merișor cu Sf. Chiril al Alexandriei, se datorează, credem, faptului că acesta din urmă a fost un neînduplecat apărător al dogmei ortodoxe, implicat în disputa ariană și nestoriană; susținător al monofizismului, patriarhul a păcătuit totuși prin uciderea, indirectă, a Hypatiei. Chiril al Alexandriei, de la care au rămas subtile exegeze biblice - structurate pe modelul dialogurilor platoniciene, deși (ironie!) prigonise tocmai pe neoplatonicieni - este perceput în patristică drept unul dintre cei mai controversați, dar și mai rafinați exegeți. Temperamental, el a pendulat între nehotărîre și infidelitate; a fost depus la Constantinopol, după ce îl denunțase pe Nestorie, ereticul, în absența acestuia. Atît Nestorie cît și Chiril au fost întemnițați, acesta din urmă fiind în cele din urmă eliberat.

Acuza cea mai frecventă ce s-a adus Sf. Chiril, altminteri un teolog rafinat, a fost nehotărîrea sa și nesocotința argumentelor celorlalți în dispute. Monofizismul susținut de Chiril în plan teoretic este dublat, paradoxal, de o personalitate dual㠄, adesea indiferentă sau neîndurătoare față de ceilalți.

Ca și personajul lui C. Ţoiu, un obsedat al perfecțiunii morale, aparent șovăitor și buimac în societate, teologul alexandrin invocă frecvent în *Scrieri* „înțelegerea subțire", capacitatea de a vedea *dincolo,* care scapă cel mai adesea „minților groase" - ca să folosim o sintagmă a sfîntului: „... cele ce ne sunt înfățișate simțurilor și vederii cunoscătoare de semne, ne pot fi icoane clare și evidente ale celor ce se cunosc prin înțelegere subțire" (Sf. Chiril al Alexandriei, *Scrieri,* I, p. 23, EIBMBOR, 1991). Același „esprit de finesse" dovedește și Chiril Merișor, care, purtînd în mînă Jurnalul (Caietul albastru), închide în el o întreagă dogmatică a intransigenței, a purității morale. Fiecare întîmplare consemnată în jurnal este un icon pentru șirul de revelații pe care le va avea personajul.

Complicata mitologie pe care o desfășoară romanul se orientează pe raportul mîntuire-cădere, care antrenează ca singure tipologii permise ale personajelor, cuplul maestru-discipol. Astfel, tema dublului, a însoțitorului se circumscrie paradigmei înainte menționate, în care *Istoria* își pierde puterea de marcaj în plan cronologic. Ca toți prozatorii care dezvoltă un model relativ constant al operei, C. Ţoiu abordează problema timpului. Prin urmare, respectînd modelul romanului politic, timpul ar trebui să fie, în *Galeria...,* un semn al Istoriei, care prinde sub tăvălug, la întîmplare, oameni și fapte. Referirile la *Istorie* (cu majusculă) sunt frecvente în roman, dar tocmai această suprasolicitare a termenului îl golește de sens, și îi dezvăluie valoarea deloc comună în romanul politic românesc pe o perioadă de cîteva decenii. Relația în care prozatorul își așează textul cu timpul se vădește chiar de la începutul romanului, în episodul întîlnirii dintre Chiril și Brummer: „Prin anii cincizeci, Chiril începuse să se refere din ce în ce mai des, în discuțiile lui, la Hary Brummer, un bătrîn evreu anticar, om de spirit și cu multe relații. El nici nu *mai putea stabili precis în ce zi anume* și *cum îl cunoscuse. Nu se petrecuse nimic extraordinar în acea primă a lor întîlnire.* Nimic memorabil, în afara senzației că un astfel de om, lui, pînă atunci, îi lipsise. Pe urmă, despre cîte un astfel de ins, necesar, zici, tu însuți mirat: *parcă-l cunosc de cînd lumea...*" (s.m.)

Starea de „șovăire" a memoriei lui Chiril nu este deloc întîmplătoare: evenimentele care îl marchează cel mai profund se dispun difuz, pe fundalul unei durate nedefinite, care aduce în același plan trecutul și prezentul. Românescul „de cînd lumea" nu este aici un simplu reflex colocvial; momentele determinate cu rigoare - excluderea din partid, vizita la Securitate - nu sînt decît semne - icoane, în limbajul Sf. Chiril al Alexandriei - ale unei alte „realități", în care problema determinărilor istorice este nerelevantă. Nu este deloc întîmplătoare prelungirea acestei „șovăiri" temporale și de memorie în conceptul de *realism magic,* pe care îl afirmă scriitorii sud-americani în episodul întîlnirii din redacție: „Cu realismul teribil în jurul căruia începuse să se învîrtă cam toată conversația nu era de glumit, și el se scufundă în zona înșelătoare a imaginației în care totul, *de la o anumită graniță depășită,* este posibil" (s.m.); „într-o bună zi fata (...) jucîndu-se așa cu o fărîmă de cărămidă ruptă, picată din zid, face pe acest zid o corabie, un vas, un vapor, mă rog, ce-o fi, și *pleacă* (s.a)... ăsta era realismul teribil". Realismul magic, sinonim cu realismul teribil, este o consecință a depășirii limitelor imaginației. Învierea „iconului" - plecarea cu ajutorul corabiei desenate - ține în cazul lui C. Ţoiu de o „teologie" a imaginației. „Fie ca învățătura ta să nu întreacă faptele tale", îl învață bătrînul anticar pe Chiril, precizîndu-i că maxima aceasta trebuie știută pe de rost, „ca *Tatăl nostru*". Jocul steril al imaginației depășește măsura faptelor în cazul lui Chiril, care „fixează" în paginile jurnalului biografii, dar mai ales atitudini, eternizînd și esențializînd personajele. Toate existențele *Galeriei...* sînt transformate în inițiale onomastice misterioase. Remarcăm că personajul Chiril Merișor „se referă" la ceilalți, fiind el însuși o a treia persoană, la care „te puteai referi", după cum afirmă „punctul fix" al Galeriei, Isac Sumbasacu: „... Chiril, personaj *făcut, născut* să te referi mereu la el la a treia persoană și în pielea căruia poate intra oricine: «Tu ești și țap și duhovnic!». Așa spusese Chiril-șarpele, părăsindu-și pielea și plecînd renăscut mai departe, cine știe în ce altă ocazie scînteietoare a lumii".

Dubla simbolistică a personajului Isac, dovedind esența sa divină și satanică, îl împinge pe Chiril-șarpele, ispititorul, să-și poarte pielea (vestmîntul stricăcios) prin ereziile fascinante („scînteietoare"), la fel ca și cealaltă ipostază a sa, exegetul Cavadia, supărător de elegant în gesturi și vestminte. Păcatul originar nu este altceva decît ispita imaginației, care iluzionează omul că poate deveni Maestru și Discipol în același timp, că va avea posibilitatea de autodeterminare. „Păcatul originar" în viziunea Sf. Chiril al Alexandriei este acela de a folosi imaginația în scopuri „pămîntești". Idolatria constituie unul din păcatele cele mai grave și atentează la buna relație a individului cu valorile autentice; ea este aceea care alungă memoria în calitatea acesteia de depozitar al unui model pur de viață (a se vedea în acest sens, episodul morții lui Stalin, relatat la telefon lui Chiril de către Brummer: „El! țipa Brummer. *Damnatio memoriae!* (...) Cine?.../ - El, domnule... Propria sa reprezentare...").

Finalul romanului aglomerează mai multe scene simbolice - încoronarea lui Bunghez, o ridicolă farsă medievală cu subiect religios -, episodul vînzării lui Isus, comentat, moartea lui Chiril și mesajul lăsat de el pe un pachet de țigări. Deși aceste scene, dense în esență, bulversează cititorul, ele anunță preocuparea prozatorului pentru tema fundamentală, pe care o anunțam la început: mîntuire-cădere. În *Căderea în lume* temele și personajele din *Galeria...* se vor limpezi: înfrîngerea în fața Istoriei înseamnă de fapt recuperare „dincolo", în planul arhetipurilor. Sinuciderea lui Chiril Merișor, anunțată Galeriei cu mesajul „*Indestructibil*" este „interpretată", în „Căderea în lume", prin refacerea calvarului christic de către Babis-martirul.

Sinuciderea și martirajul reprezintă două modalități de încercare a punctului-limită; „Schwerpunkt", „sigma de rupere", atestă posibilitatea omului de a depăși, prin imaginație, limitele fizice ale existenței. Laconicul mesaj „Indestructibil", lăsat de Chiril pe pachetul de țigări, atestă tocmai puterea imaginației care atenuează orice limită temporală sau spațială și care - suprem orgoliu! - afirmă imuabilitatea ființei umane. Păcatul originar, dogmatismul, imaginația exagerată, „realismul magic" al *Galeriei...,* în opoziție cu realismul convențional al istoriei descriu romanul politic nu numai ca pe o formă de dogmă a cetății, dar și ca pe o teologie a căderii și moralei.

Mona Momescu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(V)

DACĂ ideea unei „interesante şi enigmatice neutralităţi a Securităţii" faţă de confruntările din lumea literar-artistică a perioadei 1969-1989 este inacceptabilă, nu-i mai puţin adevărat că lipsa de fair play şi de nuanţă în cântărirea unor situaţii nu va ajuta la înţelegerea epocii. „Omul sfinţeşte locul", zice proverbul. Aşa este, chiar dacă, în cazul unei instituţii ca Securitatea, ideea pare mai mult decât stranie. Căci pretenţia de a sfinţi o instituţie gândită, de la bun început, ca unealtă de represiune, este mai mult decât un efort sisific - e, în ultimă instanţă, o impostură.

Când spun Securitate, eu nu văd doar tehnologia de hăituire, văd oameni. Şi ei n-au ajuns cu toţi, lucrători ai Securităţii din aceleaşi motive, cum nu s-au comportat cu toţi la fel faţă de „subiecţii" pe care-i lucrau. Că asta nu-i scuteşte de responsabilitatea de-a fi fost angajaţii unei organizaţii represive, e cu totul altceva - este o problemă de conştiinţă pe care trebuie să şi-o rezolve fiecare din ei.

Ca subiect al Securităţii, am cunoscut eu însumi câţiva din ofiţerii care se ocupau de cazul meu şi de lumea literar-artistică. Dacă nu mă înşel, nu le-am pomenit prea des numele în scris; cu unii n-am făcut-o niciodată. Ajuns în exil, nu m-am năpustit să-i acuz. După decembrie 1989, nu le-am cerut capul. Ştiam jocul de-a ofiţerul rău şi încruntat şi ofiţerul bun şi civilizat. Îţi erau arătaţi pe rând sau deodată, pentru a te speria ori a-ţi câştiga încrederea. Nu cred că am căzut pradă acestui truc vechi de când poliţiile secrete. I-am cântărit, însă, de-a lungul anilor, pe aceşti oameni, în situaţii diferite, şi n-ar fi drept să-i consider o apă şi-un pământ.

Pe unul din ei, l-a arătat cu degetul anul trecut chiar dl. Mihai Pelin, într-o vitriolantă pagină de gazetă. Dacă nu mă înşel, după 1989, ofiţerul respectiv, s-a oploşit pe la Academia de Poliţie. L-a depistat şi pus pe liber, parcă, dl. Victor Babiuc, pe atunci ministru de interne. Înainte de 1989, ofiţerul respectiv nega orice cârdăşie cu *Săptămâna, Luceafărul, Suplimentul literar şi artistic al Scânteii tineretului,* cu falanga neoproletcultistă, deşi relaţiile sale de prietenie cu unii din membrii „direcţiei naţionale" erau de notorietate publică. Nu ştia nimic de vreo colaborare între Securitate şi astfel de publicaţii. Considera o calomnie afirmaţia că tocmai el ar fi una din roţile de legătură între Securitate şi publicaţiile cu pricina. Devenit un fel de eminenţă cenuşie a partidului *România Mare* astăzi fostul ofiţer de Securitate este unul din cei ce lustruiesc statuia dlui C.V. Tudor. Simplă întâmplare, nu-i aşa? Nu era de ajuns să-i găsim numele în documente precum cel semnat de dl. Iulian Vlad, trebuia să-l mai vedem şi pe ecranul televizoarelor cântând osanale actualului său şef de partid. Aşadar, „neutralitatea" continuă. Nu mai este ea operativă, nu mai este ea chiar a instituţiei, dar merge înainte.

Un alt fost ofiţer de Securitate, pe care l-am cunoscut în aceiaşi ani şi în aceleaşi nu tocmai vesele împrejurări, a rămas celebru şi printr-o întâmplare semnificativă. Zărindu-l pe stradă pe „subiectul" şi „trădătorul" Mircea Dinescu, a coborât geamul maşinii şi i-a strigat ceva de felul: „Domn' Dinescu, când pot să v-arestez şi eu puţin?" „Mai vedem; deocamdată n-am timp", a răspuns Dinescu.

Nu vreau să cad în greaşeala dlui Pelin şi să mă pripesc cu emisul actelor de bună purtare. Dar ar fi, fără îndoială, imoral să nu spun că am avut mai tot timpul sentimentul că acest om a încercat, pe cât i-a stat în putinţă, să dezamorseze tensiuni, să cureţe de inexactităţi şi reavoinţă mesajele ce mergeau spre vârful piramidei, să sugereze soluţii decente de rezolvare a unei situaţii ori alteia. Astăzi, spre deosebire de fostul său coleg de instituţie, omul de care vorbesc a luat viaţa de la capăt, nu se amestecă în zgomotul acuzelor şi disculpărilor, îşi câştigă pâinea muncind pe rupte. Fără gesturi spectaculoase, fără a se dezice de un sistem care i-a dat, spune el, şansa de-a nu muri pălmaş sărac într-un sat din Oltenia, dar şi fără a apăra slăbiciunile şi eşecul acelui sistem şi, mai presus de orice, fără a se considera victima cuiva, omul acesta îşi asumă integral viaţa pe care a avut-o până în decembrie 1989.

Au existat, firește, şi ofiţeri de Securitate civilizaţi şi nepuşi pe băgarea spaimei în oameni, lipsiţi de cinismul şi imoralitatea celor ce creau cazuri ca să-şi justifice posturile. Dar asta nu înseamnă că Securitatea, ca instituţie, a păstrat neutralitatea de care vorbeşte dl. Pelin. Ce putea face un ofiţer, nu putea face instituţia. Căci singurul gând ce nu a fost în mintea celor ce au creat Securitatea a fost tocmai neutralitatea.

Dl. Mihai Pelin consideră că şi direcţia naţională (adică neoproletcultiştii) a creat „destule probleme regimului comunist". A creat, nu zic nu. Întrebarea ar fi, ce fel de probleme? Recunosc, nu le-a venit totdeauna uşor celor din vârful piramidei acestui regim să-şi apere oamenii, când aceştia erau prinşi cu ocaua mică. De exemplu, plagiatele comise de E. Barbu, I. Gheorghe şi C.V. Tudor n-au fost uşor de muşamalizat. A fost nevoie de"eforturi susţinute şi conjugate" din partea tuturor „factorilor de răspundere". Şi aici au acţionat cel puţin două raţiuni.

Prima - nu se putea admite public că tocmai tovarăşi de încredere ai partidului (şi Securităţii, totuşi...) sunt nişte infractori. A doua - tovarăşii de încredere au folosit şantajul. În diferite feluri, ei au pus brişca la gâtul „eşaloanelor superioare", amintindu-le că târgu-i târg şi nu poate fi rupt, aşa, cu una cu două. E. Barbu şi-a depus toate carnetele, decoraţiile, mandatele şi a ameninţat chiar cu expatrierea. I. Gheorghe a făcut şi el un tămbălău asurzitor, ameninţând cum s-a priceput şi el mai bine. Când s-a simţit *lăsat* de eşaloanele superioare, C. V. Tudor a vorbit pe şleau. În documentul cu nr. 219, notă cu caracter strict secret, el este menţionat cu plângerea că, penalizat fiind, va deveni *„singurul scriitor de partid interzis în ţară"*. „Dacă se va ajunge în această situaţie", continuă nota strict secretă, „este hotărât să facă scandal." Şantajul a funcţionar.

În afara edecarilor trăgând la bombarda neoproletcultismului, nimeni nu l-a considerat pe C.V. Tudor scriitor. E bine să aflăm, chiar cu întârziere, că el însuşi nu se lua altceva decât un mercenar. Rolul său în acţiuni nu doar informative, ci şi operative ale Securităţii infirmă, încă o dată, neutralitatea acestei instituţii. Când au făcut-o, au şantajat oare asemenea „scriitori de partid" doar partidul?

■

Fără iluzii

CEL mai recent număr al revistei *Contrafort* („revistă a tinerilor scriitori din Republica Moldova") se remarcă prin luciditate şi dramatism. În editorialul său de pe prima pagină, Vitalie Ciobanu, înregistrând, fără iluzii, lipsa de semnificaţie a recentelor schimbări politice din Republica Moldova („o banală rotaţie de cadre") şi subscriind la profeţia lui Petru Bogatu (editorialiştul de la *Ţara*) că „1997 va fi un an pierdut din punct de vedere politic", avansează totuşi ideea că în această situaţie se mai poate face ceva şi anume se poate activa rolul societăţii civile. După opinia lui Vitalie Ciobanu, un tânăr intelectual din categoria celor care pot contribui la o renaştere a ţării (româneşti) de dincolo de Prut, „1997 va trebui să fie anul exorcizării demonilor interiori. Un an pentru societatea civilă".

Cu aceeaşi clarviziune, Cezar Paul-Bădescu, un poet original şi un comentator politic cunoscut pentru libertatea sa de gândire, face presupuneri în legătură cu redistribuirea „grupurilor de forţă literare" după schimbările politice survenite în România la sfârşitul anului trecut. O atenţie aparte este acordată revistei *Literatorul.* „Se ştie foarte bine - arată analistul - că «apoliticii» grupaţi în jurul revistei *Literatorul* erau de fapt aserviţi regimului Iliescu. Revista cu pricina fusese creată special de guvernul de atunci pentru a se constitui într-o tribună de propagandă pro-Iliescu în rândul intelectualilor; şi, desigur, pentru a crea locuri de muncă pentru ceilalţi intelectuali, clienţi ai regimului. Discursul cel mai des întâlnit în paginile *Literatorului* nu era neapărat de proslăvire a persoanei conducătoruluii statului (cu toate că existau şi accente din acestea), ci unul care bătea moneda pe incompatibilitatea totală dintre cultură şi politică. Mişcarea era subtilă: cum mai toţi intelectualii ţării se aflau pe poziţii de adversitate faţă de conducerea din vremea respectivă, un punct câştigat era canalizarea discursului lor în mod exclusiv pe probleme culturale (şi nici măcar pe problemele culturii)."; „Ce se va întâmpla acum cu grupul de la *Literatorul,* când motivul pentru care s-a constituit a dispărut? Va părăsi, desigur, elogiul «apolitismului», deoarece discursul de acest tip nu va mai avea obiect, dar aceasta nu înseamnă că grupul se va dizolva. Dincolo de «menirea lor istorică», cei de la *Literatorul* sunt uniţi prin anumite afinităţi (elective şi afective deopotrivă), care vor crea o inerţie a coeziunii. Oricum, grupul de la *Literatorul,* cât va mai rămâne un grup, va fi în derivă."

La rubrica *Antologia rezistenţei intelectuale româneşti* este publicată partea a III-a din sarcasticul şi, am putea spune, disperatul eseu al lui Dorin Tudoran, *Frig sau Frică sau despre condiţia intelectualului român de azi.* Iată două propoziţii-cheie: "Totalitarismul e impostura însăşi."; „Dar înainte chiar de-a fi impostură, totalitarismul e *indecenţă."* Două pagini de revistă sunt rezervate discutării deschise a situaţiei Uniunii Scriitorilor din Moldova, după recenta Adunare Generală. Opiniile scriitorilor (Em. Galaicu-Păun, Vasile Leviţchi, Leo Butnaru, Argentina Cupcea-Josu, Serafim Saka, Andrei Burac, Vasile Romanciuc, Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, Aureliu Busuioc, Iulian Ciocan, Nicolae Rusu, Grigore Chiper) pot avea ca motto următoarea frază a lui Iulian Ciocan: "Ceva este putred în această Uniune a Scriitorilor, iar recenta Adunare Generală m-a făcut să înţeleg că în viitorul apropiat nu se conturează nici o schimbare spre bine."

Realitatea este tristă, dar capacitatea de-a o înţelege şi curajul de-a o numi ne pot face optimişti. ***(Alex. Şt.)***

Un document

L-AM cunoscut în 1962, în condiţiile vitrege ale Aiudului, închisoare în care ţinta conducătorilor penitenciarelor, începând cu cei din Minister, exprimată prin gura gardienilor, suna astfel: „Pe voi vă vom tuberculiza, iar pe nevestele voastre le vom face curve". Era „înalta" ţinută morală a comuniştilor faţă de opozanţii lor politici.

Nu-l tuberculizaseră încă, dar era aşa de firav şi slab, încât pielea-i părea un sac, care-i ţinea oasele să nu i se risipească.

Ca noi toţi, pe care soarele nu ne vedea cu anii, avea culoarea cadaverică, iar trăsăturile feţei îi erau neobişnuit de alungite, marcând adânci frământări interioare şi grele griji zilnice. Rareori faţa i se deschidea într'un zâmbet larg, imprimându-i trăsături de copil zburdalnic, cum trebuie să fi fost pe plaiurile buzoiene, unde se născuse.

Condiţiile erau vitrege în Aiud, iar perspectivele sumbre.

Se apropia eliberarea tuturor deţinuţilor politici. Aceasta se simţea în toată atmosfera puşcăriei. Noi însă eram ultimii care rezistaserăm cu încăpăţânare îndoctrinării, mai bine zis îndobitocirii comuniste. Aceasta ei n'o acceptau în nici un chip. De aceea au pregătit ultima etapă a reeducărilor din închisori.

În această reeducare scopul urmărit de comunişti n'a mai fost să ne distrugă fizic, ca la Piteşti, ci moral.

Ion nu era în închisoare pentru că ar fi fost contra regimului. Nu. El îmbrăţişase ideile socialiste încă din tinereţe şi ocupase poziţii relativ sus-puse în administraţia comunistă. Era însă, ca toţi poeţii „poeţi", un om al dreptăţii. Pe el nu trebuia să-l înveţe Heraclit sau Hegel că, din discuţii contradictorii iese la suprafaţă adevărul sau, cel puţin, biruie ideea mai bună. El era pentru această luptă liberă pe care propaganda Partidului Comunist o trâmbiţa cu surle şi tobe, dar trebuia să fie cenzurată şi dirijată după placul ei.

Un conflict cu mai-marii săi, în acest domeniu al luptei libere a ideilor, l-a adus pe Ion Caraion în închisoare.

Ne aflam circa optzeci de deţinuţi în dormitorul în care era şi Ion. În jurul lui erau grupate cele mai importante personalităţi din acel dormitor: Octavian Paleologu, conferenţiar la Facultatea de Filozofie din Bucureşti; Ilie Rosei, avocat, tobă de carte, cu o impresionantă cultură teatrală şi muzicală; Victor Boca, licenţiat în Academia Comercială, un om cu un caracter de o deosebită frumuseţe; Nicolae Giosanu, mult controversatul Nicolae (Puiu) Giosanu. Se dădea drept inginer cu studii la Charlotenburg-Berlin. Mulţi contestau, susţinând că este numai o pretenţie a lui şi că n'ar avea nici un fel de studii superioare. În orice caz era citit până dincolo de zidurile marilor biblioteci; mânuia cuvântul şi pana cu uşurinţa cu care d'Artagnan mânuia spada. Versifica cu multă abilitate şi gingăşie. Scotea umorul de unde nu te aşteptai şi ironia de asemenea. Deşi mergea tot timpul cu capul plecat, toată fiinţa lui respira o puternică personalitate. Corolarul tuturor acestor calităţi era cu totul neaşteptat, ca şi mintea lui imprevizibilă: era de o totală amoralitate. Nu cunoştea noţiunea de morală. Machiavelic sută la sută. Scopul, ţinta urmărită. Atât conta. De altfel, a fost singurul din acest grup care, după eliberare, a devenit informatorul Securităţii.

Diferenţa de vârsta între mine şi ei era de opt ani - eu fiind puştiul - dar diferenţa de cultură era enormă. Totuşi am fost acceptat în rândurile lor, toţi arătându-mi o deosebită simpatie - fie că aveam, pentru unii, o figură care reflecta o deosebită sinceritate, fie - pentru alţii - că aveam un tonus foarte sănătos. Astfel am devenit prieteni.

Seară de seară, înainte de stingere, stăteam de vorbă. Uneori numai noi doi, de cele mai multe ori într-un grup mai mare.

Numele adevărat al lui Ion Caraion era Stelian Diaconescu. Odată ne-a povestit că găsise undeva - într-un ziar? într-o revistă? nu-mi mai amintesc bine - numele de Elian.

„Pseudonimul de Ion Caraion mi l-am ales când eram tânăr şi aveam puţină experienţă de viaţă. Cu mai multe cunoştinţe sau mai multă fantezie aş fi putut semna Elian Diaconescu. Astfel aş fi avut şi un pseudonim literar frumos şi ar fi fost şi aproape de numele meu real. Dar aşa..."

Discutând, altă dată, numai noi doi, despre familie, el era de părere că această instituţie a apărut istoriceşte determinat şi că va trebui să dispară în alte condiţii istorice. Dragostea fiind liberă, fiecare îşi va găsi perechea cea mai potrivită şi vor fi împreună cât timp se vor simţi bine.

Ideologia marxistă se reflectă perfect în mentalitatea lui Ion.

Nu i-am împărtăşit punctul de vedere. I-am spus că eu văd şi în cel mai îndepărtat viitor că, baza societăţii omeneşti organizată şi sănătoasă moral, va rămâne familia sprijinită pe fidelitatea dintre soţ şi soţie şi grija comună pentru copiii lor. La rândul lui nu mi-a acceptat părerea.

Poziţia lui Ion cu privire la familie era pur teoretică, deoarece curând după eliberare s-a căsătorit, având un copil; şi-a înfiinţat deci o familie, la care „cu singuranţă ţinea cu străşnicie".

Eram cunoscut în dormitor că de câte ori primeam de acasă un pachet cu alimente, făceam două, trei mese la care îmi invitam prietenii; la prima, cei mai apropiaţi; la a doua, eşalonul doi ş.a.m.d. Astfel terminam alimentele repede, spre deosebire de ceilalţi care şi le împărţeau pe treizeci de zile, până la pachetul următor.

Caraion era nelipsit la una din aceste mese.

Prin decembrie 1963, în pachet am găsit un castron de plastic plin cu fursecuri. Ion a admirat mult acel fleac de castron care, în puşcărie, căpăta valoarea unui obiect de artă şi deci de mare preţ.

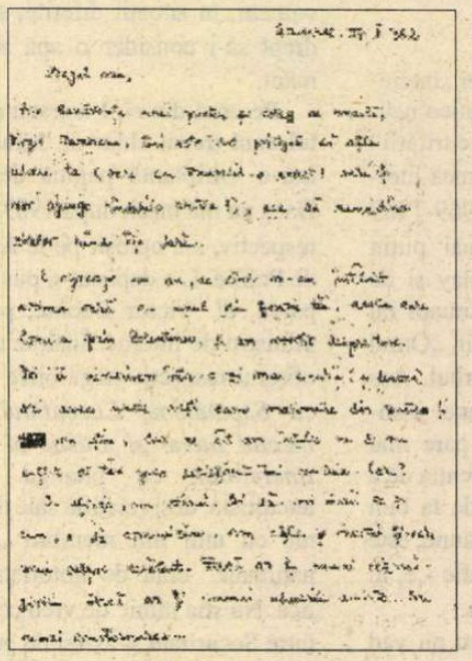
L-am întrebat: „Îţi place?" Mi-a răspuns afirmativ. „E al tău" i-am zis.

Mi-a mulţumit şi un zâmbet de mare satisfacţie i-a luminat faţa. M-a privit în ochi şi mi-a spus: „Am să scriu un poem pentru soţia ta (despre care îi vorbisem mult), intitulat *Inscripţie pe un castron*". După câteva luni, venind în dormitor, mi-a strecurat în mână o hârtie. Era poemul promis, dar era intitulat *Capricii* („Mi-am mai cuprins o dată genunchii..." Vezi Strofa 4, versul 2: ...„pe care ţi-am trimis-o într-un castron cu faguri"...).

Ion Dima

(continuare în pag. 14)

EPISTOLAR



Lausanne, 27 II 1982

Dragul meu,

Prin bunăvoinţa unui prieten şi coleg de breaslă, Virgil Nemoianu, îmi este dat prilejul să aflu adresa ta (oare am transcris-o exact? oare îţi vor ajunge rîndurile acestea?), aşa că, nemaidînd zilelor rînd, îţi scriu.

E aproape un an de cînd m-am întîlnit ultima oară cu unul din fraţii tăi, acela care locuia prin Colentina, şi am vorbit despre tine. Ori îl nimerisem într-o zi mai amară (şi de aceea) ori avea unele veşti cam mahmure din parte-ţi, nu ştiu, dar pe cît am înţeles nu de un suflet al tău prea satisfăcut îmi vorbea. Oare?

În sfîrşit, nu stărui. Ai să-mi scrii ce şi cum, o să comunicăm, vom afla pe încetul fiecare unul despre celălalt. Dacă ar fi numai dezamăgirile... Dacă ar fi numai aducerile-aminte... Sau numai consternarea...

Eu mă aflu cu soţia şi copilul, stabilit în Elveţia, din august anul trecut. La începutul anului acesta, mai repede bineînţeles decît în multe alte cazuri în care se aşteaptă cîte un an, doi şi chiar mai mult, ni s-a acordat azilul politic. N-am încă de lucru.

Nu-ţi scriu mai mult, pînă ce nu am siguranţa că adresa aceasta e bună. Dă-mi fireşte cît mai curînd un semn de viaţă, dacă rîndurile mele îţi sosesc şi spune-mi despre tine. Nu ştiu aproape nimic. Eşti sau nu căsătorit? Ai copii? Unde şi ce lucrezi? Pe cine vezi?

Te sărut,
Ion Caraion
34 rue Saint Martin, et. 6, appt. 61
Lausanne 1005, Suisse

***

Lausanne, 17 IV 1982

Dragul meu,

Mîine e Paştele ortodox. „Hristos a înviat!" Şi 18 aprilie 1982... Şi 18 ani de cînd...

Ar fi trebuit să-ţi vină scrisoarea sau răspunsul meu mai de mult, însă am lipsit trei săptămîni din Elveţia. Cele trei săptămîni, în cursul cărora a sosit plicul de la tine, le-am consumat în Germania, chemat la o conferinţă a drepturilor omului (Frankfurt), apoi deplasîndu-mă la München spre a face ultimele corecturi la o carte, prima carte a mea în exil, intitulată *Insectele tovarăşului Hitler*, gata să apară pe piaţă în cîteva săptămîni. Nu pentru tine, căruia ţi-o voi trimite, ci pentru aceia din bunii şi apropiaţii tăi cunoscuţi care vor dori să o aibă, iată adresa editorului unde o pot comanda: *Ion Dumitru-Verlag, Siegfried Strasse 3, 8600 München 40, West Deutschland.* Avînd un foarte modest tiraj, cum niciuna din cărţile mele n-a avut pînă azi, doar 1500 exemplare, mulţi dintre cei care or să afle de ea mai tîrziu nu vor avea de unde să şi-o procure.

Explicaţia prin urmare a zăbavei răspunsului meu aceasta este... Iar că ţi-am scris prin amabilitatea dlui Virgil Nemoianu, care mi-a transmis adresa ta, ia-ne-o în nume de bine amîndurora, n-a comis omul un gest - cred - care să prejudicieze nici unuia dintre noi. Probabil că l-o fi contactat la „Vocea Americii" pe fratele tău şi de la el (căruia de asemeni m-am adresat, însă el încă n-a găsit răgazul să-mi răspundă...) o fi obţinut şi adresa ta. Habar n-aveam însă că te-ai apucat de comerţ şi că măcar nitel ai şi reuşit. Nici că recăsătorindu-te ai un fiu, ba încă de 14 ani (fiica mea împlineşte la 5 septembrie a.c. un an mai mult: 15), în aceeaşi clasă a opta cu odrasla noastră, pe care am dat-o la şcoală, după tradiţie, la şapte ani. În Bucureşti a fost prima din clasa ei an de an. Aici nu se învaţă carte şi multe alte lucruri diferă profund. Apoi dezrădăcinarea aduce confuziile ei. N-avem a ne plînge de evoluţia copilului, se numără printre cei mai buni, ca majoritatea vlăstarelor româneşti de pretutindeni, însă adaptarea cere timp şi implică sacrificii. Zadarnic aş stărui să-ţi explic lucruri pe care le cunoşti mai bine ca mine şi prin care ai trecut înaintea mea.

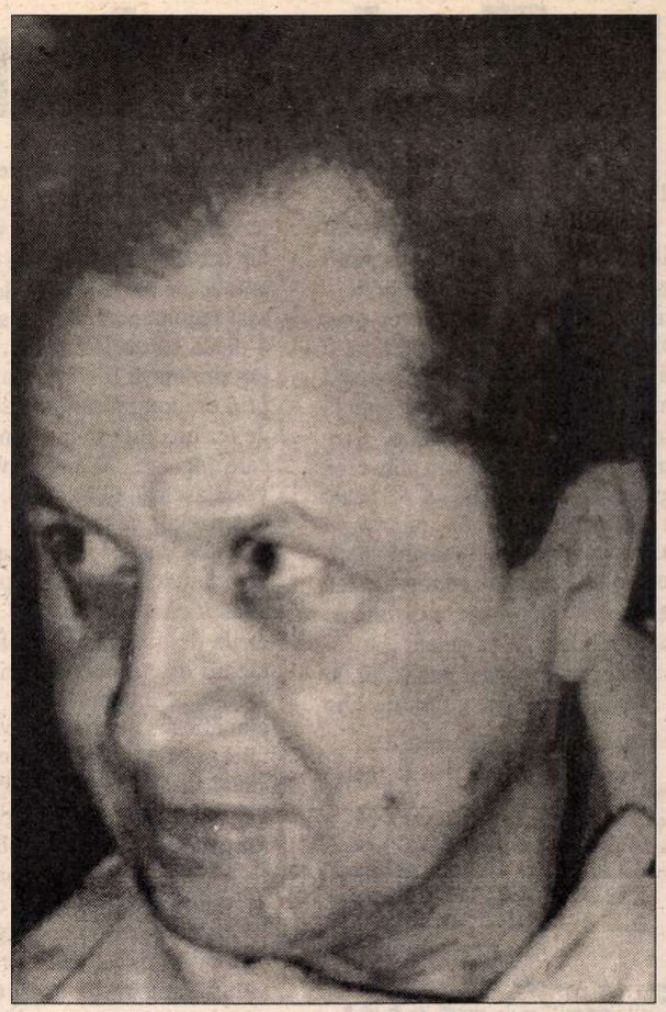
Mă abţin să-ţi vorbesc şi de restul prozei la care te obligă starea de refugiat redus la ajutorul parcimonios al unui stat admirabil cum este Elveţia, ajutor totuşi insuficient. La numai o oră după ce picasem pe acest minunat pămînt şi mă aflam cu ai mei în birourile poliţiei cantonale, m-a întrebat funcţionara de serviciu asupra îndeletnicirii de bază şi de acasă: - Sunteţi inginer? - Nu. - Care e profesiunea dvs.? - Scriitor.

Şi n-a mai urmat nici o altă întrebare asupra acestui subiect. Cum-necum, în România a fi scriitor însemna una dintre cele 5-6 ocupaţii mai bănoase şi mai acătării, dacă nu în general, totuşi în mare măsură. A fi scriitor însă în Elveţia nu înseamnă nimic. Nu afli cu o asemenea îndeletnicire nimic de lucru. Iar a accepta te miri ce, înseamnă: toată ziua ocupată pentru cîteva piţure care n-ajung să te descurci material, plus lipsa oricărui timp liber - spre a mai avea cînd să scrii. Ei! cam asta... Cercuri vicioase. Şi pătrate. Şi triunghiuri.

Dacă tu sau fratele tău vă abateţi prin Europa, socotiţi-vă oaspeţii noştri. Şi eu aş vrea să-l cunosc pe Nicolae. Mi-a vorbit în foarte calzi termeni despre el dl. Nemoianu. Desigur, nu fără temei.

Relativ la Zahu, cu care am început

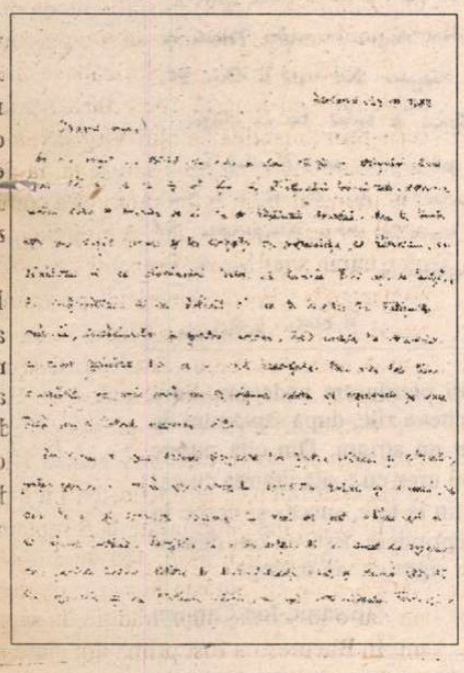
ION CARAION



să ne scriem, pe lîngă bucuria de a vă şti în continuare prieteni, te rog să-l ajuţi în iniţiativele lui din toate puterile şi sufletul tău. Merită şi e, pe deasupra, o minte trează. Lucru rar azi, cînd balamucul se lăbărţează.

Îţi doresc în continuare prosperitate, curaj, noroc şi putere, iar doamnei şi băiatului, binele, dragostea şi speranţa noastră de a ne cunoaşte în curînd.

Te sărut,
Ion Caraion



***

Lausanne, 23 VIII 1982

Dragul meu,

Ai un copil, un băiat, la care e clar că ţii cu străşnicie. Sunt sigur că ai de ce şi că ştii, în străfundul inimii tale, raţiunea pentru care te bucuri de el ca de răsăritul soarelui. Dar tu însuţi eşti un copil mare şi te comporţi ca naturaleţea, ca răcoarea, ca sănătatea şi ca dezmierdul ierbos al luminii. Pari aşa de teafăr, de nefalsificat şi de hotărît să nu te încurci în hăţişurile micimii, stricăciunilor şi prostiei umane, încît ampla ta scrisoare a avut fericitul dar de a mă reconforta. Mai ales date fiind crispările ce mie încă mi le impune viaţa şi capcanele pe care încă mi le întind inamicii vieţii.

În locul a zece cronici elogioase din partea criticii şi criticilor, prefer pentru o clipă izbucnirea ta clocotitor tonică şi sinceră, pe care ţi-o şi consider comoara cea mai de preţ, chiar dacă vei fi ajuns înstărit. Bogăţia ta e în suflet. Ai un suflet ca ogoarele cu pămînt rodnic, dătător de seve, dulceaţă, miez şi aromă plăcută. Ca ogoarele şi ca fîntînile adînci, cu apă întremătoare. Păstrează-ţi-l, oricît ai duce-o de bine.

În rîndurile mele de acum nu caut a-ţi răspunde celor ce-mi însăilezi pe cîteva pagini. Nu le-am numărat cîte. Ci doar îţi scriu şi eu. De-aş încerca, nod cu nod şi nod în papură, să-ţi răspund la fiecare stimul şi gînd şi întrebare şi amintire şi bănuială, m-aş pomeni scriind o carte, iar asta cere timp. Cu timpul însă, cine ştie, o să se nască şi cartea. Aşa cum a fost cu *Insectele.*

Deocamdată, iar asta ţineam să ţi-o spun, scot o revistă internaţională de literatură, intitulată *Correspondances.* Ea se află sub tipar şi o să apară către sfîrşitul lui septembrie. Primul număr, în 160 pagini, cuprinde texte în şapte limbi: română, franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă şi portugheză. Te-aş ruga să vrei, printr-o subscripţie anuală de 50 de dolari - în schimbul căreia vei primi cele 4 numere din această revistă trimestrială, adică revista pe timp de un an -, să te înscrii pe lista sprijinitorilor acestei publicaţii cum n-a fost pînă astăzi o alta realizată în Apus de vreun alt român. Şi pe lîngă *subscripţia* ta, îndeamnă şi determină la a face şi pe alţii acelaşi lucru. Banii se expediază pe adresa mea, iar cei înscrişi primesc revista - se înţelege - de la şi prin mine. Te asigur că am să ţi-o trimit şi dacă, din indiferent ce motiv, n-ai putea sau n-ai dori să te înscrii şi să figurezi printre sprijinitorii *Correspondances*-lor. Am să ţi-o trimit fiindcă mă simt mult legat şi sincer aproape de seninul inimii tale. Dar dacă o astfel de apropiere este adevărat că există şi în tine în privinţa mea, atunci te rog (şi te rog stăruitor!) pune şi umărul tău hotărît şi pe al altora, convingînd pe cît mai mulţi să consolideze, prin participarea lor cu cîte o subscripţie de 50 de dolari pentru 4 numere cîte apar de-a lungul anului, fiecare număr avînd cîte 160 pagini, să consolideze am spus şi să încurajeze destoinic apariţia şi apariţia în continuare a acestei publicaţii, te asigur, unică în felul ei. La acest lucru, nu mai da zilelor rînd, şi răspundemi după ce îţi sosesc rîndurile de faţă. Iar eu îţi strecor aici alături lista colaboratorilor primului număr din *Correspondances,* ca să ai o idee ce nume de prestigiu colaborează la revista în curs de apariţie şi eventual să mai arăţi şi altora această listă.

M-ar bucura într-adevăr ca, dacă veniţi odată în Europa, să veniţi pe la noi: tu, copilul, doamna. Ţine minte invitaţia aceasta.

În rest, că fără să înţeleagă nimic din tot, nu ştiu cine azvîrle în mine cu noroi şi ură, din complexe şi puţinătate morală, inutil să vorbim. Au fost mulţi, vor mai fi mulţi. Nici unul însă niciodată de înălţimea să zicem a unui deal, nu a unui munte. Nici unul care să rămînă, care să însemne ori să fi însemnat ceva. Dacă asemenea specimene ar fi chemate în faţa unui tribunal, să-şi onoreze afirmaţiile şi acuzele cu documente, ar ieşi de-acolo osîndite şi ruşinate. Asemenea tribunale lipsesc însă, din păcate. Iar tribunalele conştiinţei nu-s nici ele de găsit oricînd şi oriunde şi la oricine. Un lucru, pînă azi, mi l-a vădit însă limpede soarta: unul cîte unul, toţi cei care au lovit în mine (o, şi cîţi au fost şi cîţi sunt!) au dispărut în modul cel mai absolut, mai anonim şi iremediabil, mai acoperit şi de uitarea şi de indiferenţa generală, în propriul lor oţet, gunoi şi orizont mort.

Aştept adresa lui Cătălin Popescu, de urgenţă. Mi-a venit de la e el cîndva o ilustrată, însă ori uitase a-mi nota adresa ori eu am rătăcit-o şi iată că nu o am. E un foarte bun copil. Flăcău, adică. Sper să rămînă aşa.

Puiu Giosanu era ce ştii şi spui. Mi-a adus, personal, amărăciune şi neplăceri de care mulţumesc proniilor că mă aflu oacum departe.

Mai scrie-mi. Te sărut,
Ion

***

Lausanne, 8 X 1982

Dragul meu,

Mă aflu la pat, pradă unei vechi hernii de disc, recidivate. Scriu într-o poziţie foarte incomodă şi cu dureri fulgerătoare, din cînd în cînd. N-am mai coborît în ultimele două zile, din pricină că suferinţa a depăşit puterile mele de acum. Va trece desigur şi criza aceasta, însă trebuie răbdare. Cîteva săptămîni, pe puţin. Şi în România, în ultimii cîţiva ani am stat cu lunile prin spitale. Anii de temniţă n-au trecut fără urme grele, la mine. La mine şi la mulţi alţii. Însă m-am căznit să transfigurez suferinţa.

Revista e pe cale de apariţie, a mai întîrziat ceva, dar pînă la sfîrşitul acestei luni apare. Cum de ţi-a putut măcar trece prin minte că ar putea fi de cutare sau cutare mînă? Pentru mine asemenea înşelări au trecut, iar a mă mai avînta în explicaţii, comentarii sau motivări găsesc inutil. Suntem prea în vîrstă.

Tot ceea ce îţi pot spune însă, căci trebuie, căci e adevărat şi se recomandă ştiut oricui este onest şi treaz, că trimestrialul internaţional de literatură *Correspondances* va fi cel puţin la nivelul revistelor literare considerate azi în Occident ca indiscutabil cele mai serioase, mai bune şi mai originale. Iar aceasta nu este o părere doar subiectivă şi pişăcioasă. De adăugat, apoi, că o face pentru întîia oară un adevărat scriitor şi un român care ţine la ţara sa cu puterea unei fiare, însă nu şi cu prostia unui animal. Mai domestic sau mai sălbatic.

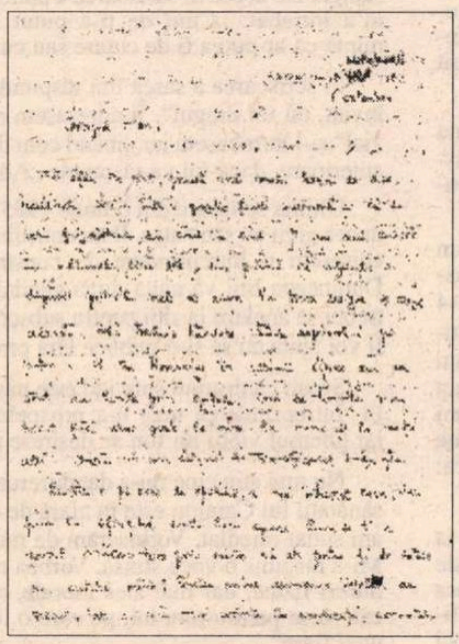
Aşa că n-ai, deci, cum sau pentru ce regreta că ai subscris printre primii la susţinerea ei, singura neadormită şi mereu mai eficientă sîrguinţă a cugetului tău însorit, de copil mare cu copil de asemeni mare, rămînînd aceea (ca o datorie a ta însuţi către tot ce a fost mai frumos şi n-a murit ca frumuseţe în noi) de a determina cît mai curînd şi pe alţii să subscrie la apariţia şi existenţa în continuare a revistei *Correspondances.* Se vor felicita într-o zi, că te-au ascultat.

Ţara noastră nu trebuie iubită înjosindu-ne şi scuipîndu-ne, ci hotărîndu-i pe cei ce nu ne cunosc dintre streini să ne respecte, să ne cunoască şi să ne admire. Iar în acest scop, ca şi în altele pe care nu le mai înşir, aceia cărora ne e dat un condei, un talent, o îndemînare, o accesibilitate la idei şi la creaţia de durată, se cuvine să durăm din limbajul harurilor noastre lucruri de conţinut în spirit şi să biruim cu arme de departe mai solide şi mai de neînvins decît avioanele, submarinele şi tancurile.

Nu mai pot scrie. Am iar dureri. Nu uita: casa mea este oricînd a voastră, cu toate că (3-4 camere) nu ocupă aria palatelor.

Te sărut pe tine şi pe ai tăi -
Ion

***



Lausanne, 22 XII 1983

Dragul meu,

M-au emoţionat scrisoarea, poza şi aducerea ta aminte. Medicii mari o pot spune cu argumente cutremurător ştiinţifice: nu există uitare absolută, cu toate că nici uitarea nici amintirea (au legile lor de taină) nu se pot comanda. De aceea nici nu crezusem, fireşte că, m-ai uitat. Rîndurile tale vin să mi-o confirme. Norocul din profesia ta îţi doresc să te urmărească în continuare pe tine şi pe cei ce ţi-s dragi, fiindcă e clar că ţi-s.

„La mulţi ani!"
Ion Caraion

(continuare în pag. 14)

Epistolar Ion Caraion

Lausanne, 28 IV 1984

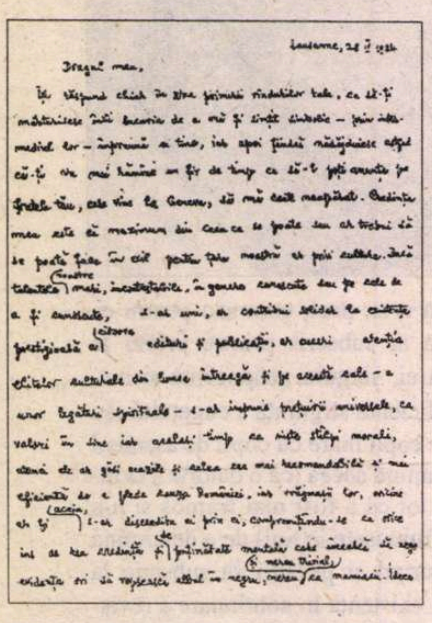
Dragul meu,

Îţi răspund chiar în ziua primirii rîndurilor tale, ca să-ţi mărturiesc întîi bucuria de a mă fi simţit simbolic - prin intermediul lor - împreună cu tine, iar apoi fiindcă nădăjduiesc astfel că-ţi va mai rămîne un fir de timp ca să-l poţi anunţa pe fratele tău, care vine la Geneva, să mă caute neapărat. Credinţa mea este că maximum din ceea ce se poate sau ar trebui să se poată face în exil pentru ţara noastră ar privi cultura. Dacă talentele noastre mari, incontestabile, în genere cunoscute sau pe cale de a fi cunoscute, s-ar uni, ar contribui solidar la existenţa prestigioasă a cîtorva edituri şi publicaţii, ar cuceri atenţia elitelor culturale din lumea întreagă şi pe această cale - a unor legături spirituale - s-ar impune preţuirii universale, ca valori în sine iar acelaşi timp ca nişte stîlpi morali, atunci ele ar găsi ocaziile şi calea cea mai recomandabilă şi mai eficientă de a pleda cauza României, iar vrăjmaşii lor, oricine ar fi aceia, s-ar discredita ei prin ei, compromiţîndu-se ca orice ins de rea credinţă şi de puţinătate mentală care încearcă să nege evidenţa ori să vopsească albul în negru, mereu şi mereu trivial, ca maniacii. Ideea expusă mai sus, o ştii, locuieşte aşa de departe de realitate, e aşa de utopică şi de poetică, încît nu numai că lipsesc eforturile de a o traduce în fapt, însă mărăcinii discordiilor, hulirii, pizmei etc. se iau la întrecere cum să împiedice mai eficace orice efort înalt, ce ar ajuta tuturor şi în orice caz cu certitudine adevăratelor noastre aspiraţii, pătate azi de durere sau împiedicîndu-se la tot pasul în alte şi alte obstacole. - Cu riscul de a mă afla aproape singur pe această baricadă şi de a nu fi azi înţeles, printre cei de un sînge şi de o suferinţă cu mine, decît de foarte-foarte puţini oameni, pe acest drum sunt eu angajat şi de aceea am iniţiat *Correspondances* (care şi-a schimbat recent numele în 2 PLUS 2) şi *Don Quichotte.* Într-o zi tîrzie din viitor cei de atunci vor înţelege mai bine de ce am ales uneltele sufletului sau în orice caz pe ale spiritului, în locul oricăror altora. Şi vor înţelege de asemeni ce gravă importanţă ar fi avut să fiu sprijinit azi în această iniţiativă. Căci azi, iar nu în viitor se cade contribuit la apariţia în continuare a publicaţiilor ce le-am fondat. Cine contribuie? Mai nimeni, Nelule. Aş fi avut nevoie de 100-120 donaţii ca a ta. N-am primit nici 8. Tu eşti al şaptelea. Probabil o să-mi fie nu greu, ci imposibil să merg mai departe. Nu ţi-o scriu numai fiindcă m-au stîrnit emoţionantele tale cuvinte cu privire la noi şi la sufletele noastre de acum 20 de ani şi mai bine; iarăşi nu ţi-o scriu ca să te îndemn ori să-ţi cer a îndemna pe alţii (asta ai s-o faci tu singur, n-am nici o îndoială...) a se alătura gestului tău, sporind o iluzie: iluzia că mai e posibil să depăşim noroiul; dar îţi scriu fiindcă, mai singur decît tine poate, obligat să ai clientelă şi discuţii, adică teatru la domiciliu în fiecare zi, la morfologia şi etica vieţii *de* şi *din* închisoare eu gîndesc zilnic. Parcurgînd scrisoarea ta, parcă mă citeam pe mine. Nimic nu este, n-a fost şi nu va fi mai frumos pe pămînt şi în cer decît sufletul, deşi tocmai el nu se poate defini. Dar în afara lui este ca în afara lui Dumnezeu. Ce zicea Gogol? *Suflete moarte...*

E frumos la tine în inimă, dacă din cînd în cînd măcar ţi-o mobilezi cu astfel de gînduri. Cum să nu-ţi răspund „Adevărat că a înviat", cu tot dragul? Însă, Nelule, vorba e în mare măsură la trecut şi a trecutului. Cît mişcăm încă - tu, eu, toţi ar trebui să încercăm pînă şi imposibilul ca Hristos să învie şi în viitor. Va mai învia el oare? Te-ai întrebat?

Îmbrăţişează-i pe toţi ai tăi! Te sărut,

Ion

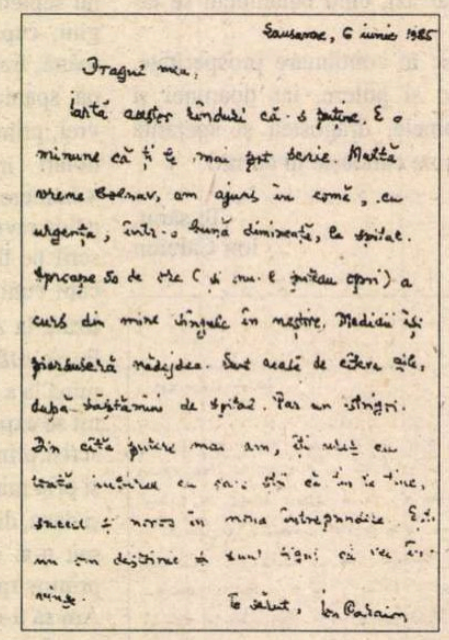


Lausanne, 6 iunie 1985

Dragul meu,

Iartă acestor rînduri că-s puţine. E o minune că ţi le mai pot scrie. Multă vreme bolnav, am ajuns în comă, cu urgenţa, într-o bună dimineaţă, la spital. Aproape 50 de ore (şi nu-l puteau opri) a curs din mine sîngele în neştire. Medicii îşi pierduseră nădejdea. Sunt acasă de cîteva zile, după săptămîni de spital. Par un strigoi. Din cîtă putere mai am, îţi urez cu toată iubirea cu care ştii că ţin la tine, succes şi noroc în noua întreprindere. Eşti un om destoinic şi sunt sigur că vei învinge.

Te sărut, Ion Caraion



Un document

(Urmare din pag. 12)

La 18 Aprilie 1964, când ne-au eliberat, Caraion m-a rugat să-i scot afară poezia pe care o păstram ascunsă. L-am asigurat că o voi face. Din păcate, cu câteva ceasuri înainte de a ne sui în maşina care urma să ne transporte la gară, unul din ofiţerii politici, ne-a atras atenţia să nu avem nimic nepermis la noi, în special material scris. M-am temut de o percheziţie de ultim moment la poartă. Am învăţat poezia pe de rost şi am rupt hârtia. Nu e păcatul meu. Mă spăl pe mâini ca Pilat. Astăzi aş fi putut trimite poemul în original spre publicare şi ar mai fi rămas un document din mâna celui care a fost poate cel mai mare poet al contemporaneităţii noastre.

Pierderea originalului se datorează unuia din duşmanii „poate nici de înălţimea unui deal...", care într-un mod mai mult sau mai puţin conştient, juca un rol nefast în distrugerea unei părţi a culturii româneşti.

În plină reeducare, în care convingerile religioase şi bineînţeles cele creştine, căci 99% eram creştini, erau aspru combătute, Ion ne-a spus într-o seară: „Încep să cred în Isus". Era efectul contrariu celui urmărit de autorităţi.

Altă dată, iar numai noi doi, am abordat problema neconcordanţei dintre afirmaţiile şi faptele comuniştilor. El mi-a spus: „Ştii, revoluţia se câştigă cu anumite idei şi puterea se menţine cu altele".

A venit ziua eliberării, mai bine zis seara, căci am părăsit închisoarea când întunericul pusese deja stăpânire pe oraş. Am călătorit toată noaptea, iar pe la 3-4 dimineaţa ne aflam pe peronul Gării de Nord în Bucureşti. Eram un grup de vreo zece persoane. Ne-am aşezat pe o bancă de pe peron să stăm de vorbă, exact ca în povestea cu babele acelea care, după 20 de ani de închisoare, la eliberare, au stat de vorbă în faţa puşcăriei până seara târziu, ca la despărţire să-şi zică: „Şi-om mai vorbi noi".

În jurul orei 6, unul câte unul, a început să-şi ia rămas bun. Atunci Caraion ne-a spus că el nu are unde să se ducă. „Ioane, mergi la mine" i-am zis. „În casa părinţilor mei s-o găsi o jumătate de pat şi pentru tine". Nu mă mai puteam duce la fosta mea soţie, căci între timp divorţase.

Deşi jurasem că nu voi mai dormi în acelaşi pat cu un bărbat cât voi mai trăi, mi-am călcat jurământul şi am dormit două, trei nopţi cu Ion, într-un pat.

Viaţa ne-a despărţit. În 1978 m-am stabilit definitiv în U.S.A.

A fost una din cele mai frumoase surprize când, în 1982, am primit o scrisoare de la Caraion, care se refugiase în Elveţia. Tot atât de mare mi-a fost surpriza, de unde îmi aflase adresa, căci nu mai ştiam unul de altul de atâta amar de vreme. De aceea, în a doua lui scrisoare, din 17 Aprilie 1982, îmi explică modul în care a aflat de mine. Nu a fost însă în intenţia mea să-i fac vreun reproş domnului Virgil Nemoianu. Doamne fereşte.

În aceeaşi scrisoare Ion pomeneşte de data de 18 Aprilie (Şi 18 Aprilie 1982... Şi 18 ani de când...). După cum am scris mai sus, 18 Aprilie a fost ziua eliberării noastre, iar în 1982 se împlineau 18 ani de la aceea dată.

I-am trimis o sută de dolari pentru revista pe care urma să o scoată şi l-am întrebat, cunoscându-i fosta lui orientare politică, dacă revista e de dreapta sau de stânga. De aceea în scrisoarea a patra, din 8 Oct. 1982, m'a întrebat: „Cum de ţi-a putut măcar trece prin minte că ar putea fi de cutare sau cutare mână".

În scrisoarea a şasea îmi răspunde: „Adevărat că a înviat, cu tot dragul". Îi adresasem eu „Christos a înviat" şi-l întrebasem iar, ţinând cont de convingerile lui anterioare, dacă-mi va răspunde „Adevărat a înviat".

Ultima scrisoare din 6 Iunie 1985. Din păcate Ion o ducea greu cu sănătatea. Îl încunoştiinţasem că îmi deschisesem o întreprindere de construcţii şi că, dacă Dumnezeu îmi va ajuta după gândul meu, nu va mai trebui să apeleze la alţii pentru subscripţie la revista lui. Îl voi ajuta eu să şi-o publice fără probleme financiare.

Ştiam că drumul spre iad este pavat cu bune intenţii. Întreprinderea mea n-a prosperat cum sperasem, iar ghemul vieţii lui Ion se deşirase aproape tot.

Nu mai ştiu cine mi-a dat dureroasa veste că starea sănătăţii lui Caraion este în afară de orice speranţă. L-am sunat imediat. Vorbiserăm de multe ori la telefon. Mi-a răspuns o voce stinsă. Vorbea ca un om răpus de dureri fizice, dar mai ales morale, că nu putuse face cât voise pentru ţara lui, pe care o iubise „cu puterea unei fiare".

În puşcărie, şi mai ales în spitalul Văcăreşti, spitalul deţinuţilor, am vegheat adesea la căpătâiul celor care ne părăseau. Eram obişnuit cu acceptarea faptului că moartea este ultimul act al vieţii. Discutam despre ea ca şi când ne făceam planuri ce vom face mâine, după ce ne vom trezi din somn.

I-am spus: „Ioane, ne vom vedea. Nu este decât o trecere. Este o altă formă în care se continuă existenţa. Nu există nimicnicie. Totul este existenţă, dar sub forme diferite. Chiar acolo unde zicem că se întinde Nimicul, acest Nimic, este o existenţă sui generis. Este altceva al lui ceva, cum ar zice Hegel. Adu-ţi aminte de poezia lui James Joyce: «But Once». Numai o dată se deschide acea poartă liniştită, noi trecem dincolo, ea se închide în urma noastră, iar noi continuăm acolo ce ne este dat".

Parcă-i aud şi acum vocea-i stinsă şi resemnată: „Ne amăgim mă Nelule, ne amăgim".

Nu ne amăgim, Ioane. Totul este existenţă, bună sau rea, plăcută sau neplăcută, dar existenţă. Acum vezi.

Dacă tu nu ai putut face pentru ţara ta tot ceea ce ţi-ai dorit, noi încercăm să facem pentru tine câte ceva, spre a nu fi uitat.

Ceea ce facem este „un gest de recunoaştere a marelui intelectual nefericit, care ai fost tu, un act de dreptate postumă", cum îmi scrie romancierul Romulus Zaharia, pe care îl cunoşteai foarte bine.

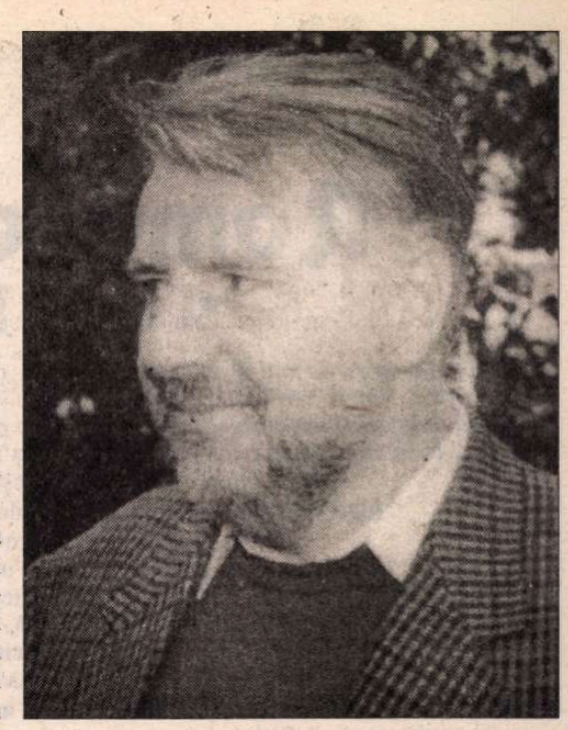
M'ai rugat insistent să îndemn pe toţi „bunii şi apropiaţii cunoscuţi, să subscrie la *Correspondances".* Am făcut cât am putut. Acum însă îi îndemn pe toţi să îngenuncheze în faţa memoriei tale şi să aprindem în spirit o lumânare comună, a cărei flacăre să lumineze etern spiritului tău şi al ţării tale, unită cu spiritul Marelui nostru Creator.

Am înseilat sau, mai bine zis, am îngrămădit cu furca câteva din amintirile mai importante despre Ion Caraion, din grija de a rămâne posterităţii fapte inedite din viaţa lui.

Aceste scrisori au mai văzut lumina tiparului, prin bunăvoinţa cunoscutului prozator Dl. Romulus Zaharia, fiind publicate în revista de literatură şi cultură românească, HIC EGGO, Nr. 6 din Septembrie 1992, care apare la New York sub editarea şi îngrijirea susmenţionatului scriitor.

Ion Dima

Ilie CONSTANTIN



Vise, fantasme, deliruri (Rêves, fantasmes, délires)

I

COPIII mei din Bucureşti îmi veneau în braţe. Mai întîi fetele, apoi băieţelul - care îşi împingea surorile pentru a-şi face loc şi striga: „Şi eu, şi eu!“ Dar cînd se află pe genunchii mei, el se porni să plîngă, şi nimic nu-l putea calma.

În clipa aceea, băgai de seamă că vîrstele lor nu erau acelea pe care ar fi trebuit să le aibă în 1975, la un an şi jumătate de la fuga mea din România: îmi visam aşadar copiii în trecut.

*
* *

Mă aflu din nou în România, de unde reuşesc să evadez fără a pierde o clipă. După ce urc cu iuţeală în vîrful unui arbore gigantic (*Axis Mundi?*), cobor în Ungaria. Voi fi oare respins înapoi în ţară? În franceză, nişte necunoscuţi mă asigură în privinţa şanselor mele de a reveni în Franţa.

*
* *

Un glas care nu-mi e cu desăvîrşire necunoscut îmi parvine de undeva, foarte clar:

- Visez eu, sau e aievea? E chiar Ştefan Victor, în carne şi oase!

Fals voios, tonul acestei constatări e încărcat de ameninţări. Eu rămîn tăcut, apoi - respirînd uşurat că mi-am amintit la timp care e adevărata mea situaţie, strig:

- E o minciună! Locuiesc de trei ani încoace la Paris, şi cel care visează sunt eu însumi.

- Haidade, *tovarăşu'!* Şi copacii ăştia în jurul nostru, sunt sau nu reali? Ia dă-ţi osteneala şi atinge-i, ca să te convingi!

Scrutez împrejurimile, totul îmi pare disperat de concret. Dacă aş întinde un braţ (dar mă feresc cu grijă să fac acest gest), aş putea simţi sub degete scoarţa aspră a stejarului de alături. Nu întîrzii însă a remarca o anume distorsiune onirică a peisajului: distanţele sunt mai lungi sau mai scurte ca în realitate între diferitele puncte ale poienii binecunoscute de lîngă Bucureşti unde s-ar zice că mă aflu. În timp ce glasul mă ironizează, peisajul a început să se corecteze de la sine, cu un fel de grabă.

Dar e prea tîrziu, am şi găsit soluţia:

- Să încercăm deci puţină LEVITAŢIE!

Cu o stranie încredere, mă smulg de pe pietrişul aleii şi mă înalţ - fără cel mai mic efort, numai pentru că doream aceasta - deasupra stejarilor, într-un zbor fericit...

*
* *

...pentru a mă regăsi în parkingul subteran de pe avenue Montaigne. Nu în cabina mea de paznic, ci undeva spre mijlocul aleii centrale a primului subsol. Plutesc la vreo doi metri şi jumătate deasupra automobilelor încremenite; spinarea mea atinge tavanul. Lîngă faţa mea, un stop roşu se aprinde şi se stinge în mod spasmodic. La picioarele mele, cît ţine aleea în beton, descopăr nenumărate cearşafuri albe puse la uscat pe frînghii. Agăţîndu-mă de relieful tavanului zgrunţuros, avansez cu încetul, peste ecranele imaculate ale cearşafurilor, spre cabina mea de lucru.

*
* *

Vise, fantasme, deliruri... Realitatea părea că se fărîmiţa treptat în jurul meu. Săptămînile, lunile şi anii defilau, ritmaţi de metronomul monoton al orelor mele de muncă în parkingul subteran... O bună bucată de vreme, am trăit cu proiectul de a fugi şi mai departe, de a mă instala în Canada sau în Australia: bunicul meu dinspre mamă fusese cît pe-aci să emigreze în Statele Unite, prin anii douăzeci. Oh, să pun mări şi oceane între trecut şi mine - asemenea braţelor lui Lethe, fluviul uitării, ce se încolăceşte la nesfîrşit în jurul planetei!

*
* *

În 1980, micul „concierge“ al blocului de la numărul 19-21, rue de Dantzig, unde Clémence şi eu abia ne mutasem, mă strigă într-o zi, o clipă înainte ca eu să urc spre etajul patru: voia să-mi ofere un cadou.

Scara de bambus! O zărisem imediat în lojă, rezemată de un perete. Unul din picioarele ei trebuia să fie puţin mai scurt decît celălalt, îndeajuns ca s-o facă instabilă. Cu luni mai tîrziu, lemnul ei gălbui îmi provoca o stare de bună dispoziţie atunci cînd o contemplam rezemată de rafturile metalice ale bibliotecii. Puţin îmi păsa că un alt locatar (avusesem parte şi de acest detaliu) putuse coborî această minune în localul pubelelor, la gunoi!

Scară a lui Iacob în lemn de bambus: cohorte de îngeri ar fi putut să meargă de-a lungul ei pentru a coborî din ceruri sau pentru a se întoarce în rai. Dar singurele care suiau şi coborau erau reveriile mele cu pas uşor.

II

DE CE voi fi acceptat să-l înlocuiesc pe paznicul de noapte (el însuşi îl înlocuia pe Didier în timpul concediului său anual), în noaptea de Sântămărie a celui de al şaptelea an al meu în parkingul subteran?

Vara, imobilul de pe avenue Montaigne era în bună parte dezertat de bogaţii săi locatari. Privii în voie telejurnalul de seară, apoi un clasic al filmelor poliţiste americane din anii '50. Pe la orele 23, îmi luasem rămas bun de la paznicii celor trei intrări ale blocului. Stinsei televizorul ca să branşez ecranele circuitului intern de supraveghere. Singurătatea căpăta consistenţă. Era momentul să dau o raită la subsolul al doilea al garajului. Şi acolo, în timpul zilei, era mişcare: automobile intrau şi ieşeau, şoferii lustruiau limuzina patronului, lucrătorii de întreţinere şi curăţenie a imobilului hărniceau şi trăncăneau. După miezul nopţii, zgomotul tălpilor mele pe beton, între ziduri de beton, mă neliniştea; şi nu încetam să pîndesc ecoul altor paşi posibili.

Pe la unu din noapte, mă refugiasem mai mult sau mai puţin în cabina mea de gardian cu pereţii de sticlă, ce-mi era atît de cunoscută. Apoi ieşii iar, deschizînd larg uşa şi ferestrele ca să creez curent în vreme ce eu aveam să fac un tur spre celălalt capăt al aleii centrale... Auzisem eu bine soneria? Repede, o persoană era probabil blocată într-unul din cele 24 de ascensoare; sau era, poate, vreun întîrziat ce nu-şi găsea cheile şi cerea să i se deschidă una din porţile de pe avenue Montaigne.

Era un ascensor - cel mai apropiat, la capătul unui mic culoar - imobilizat acolo, la primul subsol. Persoana ce se afla înăuntru nu reuşea să deschidă; cu un gest hotărît, trăsei spre mine mînerul exterior. Fiinţa umană în dificultate se revelă a fi un bărbat solid, care puse cît ai clipi pe pieptul salvatorului său, chiar în dreptul inimii, ţeava unui gros revolver prelungită de un tub pentru a asurzi detunăturile. Chipul necunoscutului era mascat de un ciorap de nailon foarte închis - apoi înţelesei că aveam înaintea mea un Negru ale cărui buze groase păreau a se deschide într-un surîs-rînjet. Între timp, alţi doi indivizi iviţi de nu se ştie unde mă imobilizaseră, iar un al patrulea îmi răsucea braţele în spate şi-mi punea cu mare repeziciune cătuşe. Un glas de gheaţă mă preveni:

- Nu-ţi facem rău dacă stai liniştit, de nu...

- Dar ce înseamnă...

Vocea mea displăcu profund bărbatului ieşit din ascensor: foarte greaua şi foarte lata lopată ce-i servea de mînă stîngă se abătu peste gura mea dîndu-mi o palmă ce nu avea să întîrzie a mă înzestra cu buze la fel de umflate ca ale lui. Negru extrase dintr-un buzunar de-al meu batista şi se folosi de ea ca să-mi pună căluş. Din buzele pleznite sîngele curgea în picuri pe cămaşă. El retrase puţin batista din gura mea, înainte de a o fixa cu o zdreanţă ce puţea a ulei ars şi benzină, înnodată sumar în spatele capului.

La repezeală, inşii mă împinseră spre cabina mea de gardian unde, cu o metodică precipitare, începură să scotocească prin sertare. Găsiră imediat într-unul din ele caietul cu numele locatarilor şi numerele lor de telefon interior. Unul din ei chemă apartamentul ce-i interesa, lăsînd să sune îndelung. Lunganul blond care-mi pusese cătuşele mă împinse din spate în afara cabinei, spre micul local vecin, cu *pubele* (butii în material plastic, pentru gunoaie). Mă făcu să avansez cu un pas spre interior. Un zgomot parcurse tubul de evacuare, şi un fleac oarecare ateriză; în clipa următoare, trăznetul îşi înfipse colţii în ceafa mea.

Izbisem în cădere un fel de muchie: pe obrazul meu stîng o tăietură apăruse; o simţeam picurînd, şi mă temeam de o infecţie. Mă gîndii la asta de îndată ce-mi revenii, culcat cu faţa printre gunoaiele revărsate din pubela pe care o răsturnasem căzînd. Ceafa mă durea, şi locul lovit părea că pulsează. Zdreanţa îmi urcase încetul cu încetul peste nări, fără a mă împiedica să respir şi protejîndu-mă întrucîtva de necurăţenii. Cu prudenţă, mă întorsei pe spate, apoi izbutii să mă ridic în capul oaselor. Puţin cîte puţin, ochii mi se obişnuiseră cu slaba lumină ce pătrundea în local pe sub uşa metalică şi pe de lături. Nici nu încercai să mă ridic în picioare: la ce bun? Oricum, n-aş fi putut ieşi neobservat, ba chiar riscam să provoc nerăbdarea brutală a spărgătorilor. Cu vîrful unui pantof, întredeschisei un pic mai mult uşa localului... Ce-aveau să facă cu mine?

Multă vreme putui să-mi pun în voie această întrebare, ca şi multe altele asupra soartei mele. Apoi auzii sforăitul majestuos al unei mari limuzine pe care o ştiam garată nu departe de cabina gardianului. Paşi se apropiară, uşa metalică fu brutal deschisă cu piciorul. În timp ce eu clipeam frenetic din ochi, blondul mă ajută să mă pun pe picioare şi mă conduse spre cabină.

- Ai stat liniştit, *nimeneo!* mă lăuda el. Vezi, nu suntem chiar aşa de răi!

Cu coada ochiului, îmi păru că zăresc un rînjet în formare prin ţesătura mătăsoasă ce-i masca faţa. Individul mă făcu să intru cu un pas în cabină, apoi... Cînd iarăşi îmi regăsii cunoştinţa - cu ceafa în flăcări, cu braţele răsucite în dos şi total amorţite sub cătuşe - reaflai tăcerea care mă asuprise obsedant la începutul veghii mele de Sântămărie.

Mult, mult mai tîrziu, o sonerie se declanşă, răsunător. Pe unul din cele trei ecrane ale circuitului intern de supraveghere recunoscui o femeie grasă care făcea menaj în imobil. Ea cunoştea unde era plasată camera aşa că, privind cu severă nerăbdare în direcţia acesteia, ochii ei uşor bulbucaţi păreau să răzbească pînă la primul subsol scrutîndu-mă în persoană. Nu-i puteam răspunde (cum să fi apăsat pe butoane?), aşa că femeia aceea avea să se resemneze şi să facă ocolul prin place de l'Alma spre rue Jean Goujon, unde se afla rampa de acces în parking. Un sughiţ de istovire mă sufocă, ştiind că voi fi liberat în scurtă vreme.

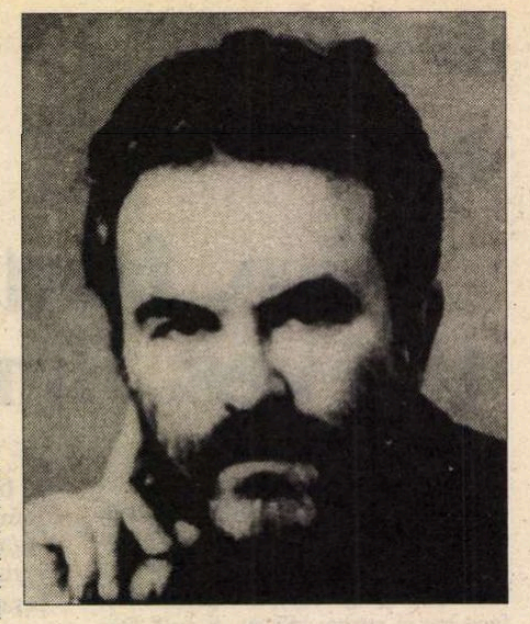
Zorii coborau de-a lungul rampei, şi cu ei o ambulanţă a Salvării. În timp ce femeia de menaj povestea cuiva - cu excitaţie şi mîndrie - tot ce ştia şi presupunea despre ce se întîmplase, nişte mîini experte şi blînde mă ridicară şi mă depuseră pe o targă. Apoi fui purtat undeva.

■

Din cartea *En déchirant des agendas* – „Sfîşiind agende“

Georges BANU

Romanele teatrului
și viața în trompe-l'oeil



„În timpul ciumei, de luni de zile, în fiecare vineri, în teatrul nostru răsunau tînguirile melodioase ale lui Orfeu și chemările neputincioase ale Euridicei".
Albert Camus, *Ciuma*

MAI MULT decît oricare altă artă, teatrul l-a sedus pe scriitor. Există o literatură de teatru, cea recunoscută, scrisă pentru scenă și există alta, ignorată, despre teatru, o literatură care nu are nimic episodic, căci teatrul se află la originea a numeroase texte pe care le putem reuni sub titlul generic de *romanele teatrului*... Pentru că se situează la jumătatea drumului dintre adevăr și iluzie, teatrul devine material literar. Nici complet fictiv, nici în întregime trăit, actul teatral interesează tocmai datorită acestei incertitudini niciodată integral rezolvată. Între trupurile vii de pe scenă sau din sală și destinele imaginare care se întrupează în teatru intervin mereu tulburări, contaminări, uitări de sine. Scriitorul se strecoară în această falie care se deschide în fața lui și captează tot ce suscită ea ca rătăcire a ființei de ambele părți ale rampei.

Romanele teatrului transformă teatrul într-o lume. O lume din care scriitorul selectează comportamentele umane legate de o practică atît ludică cît și artistică. El reține mai ales ceea ce zămislește teatrul drept viață plecînd de la eșecurile sau de la reușitele sale supreme, adică de la mizeria tot atît cît de la gloria lui. De la Cervantes la Henry James, de la Goethe la Thomas Mann, de la Stendhal și Balzac la Proust și Zola, de la Nerval la Villiers de l'Isle Adam și de la Schnitzler la Klaus Mann sau Botho Strauss, ca să nu-i numim decît pe aceștia, scrierea romanescă se străduiește să transcrie tulburările identității sau mitologia pe care le zămislește teatrul. *Romanele teatrului* construiesc universul mental al teatrului.

Pactul de închidere

TEATRUL propune experiența în trompe-l'oeil a vieții. Nu imaginea vieții, ci experiența ei căci, în cadrul scenei, trupurile reconstruiesc viața păstrîndu-i înfățișarea și păzindu-i natura. Ca să se împlinească, această viață „secundă" necesită o despărțire; de aceea o rampă simbolică îi separă întotdeauna pe cei vii din sală, de actorii, la fel de vii, de pe scenă. Este vorba aici de un adevărat pact al închiderii, un pact întemeietor căruia teatrul este chemat să subscrie. și este puțin important dacă uneori îl acceptă sau alteori caută să-l subvertească. Pactul de închidere va dăinui întotdeauna, temei constitutiv al muncii teatrale. Viața în trompe-l'oeil, vocație a teatrului, reclamă această despărțire drept termen de plecare. Pactul de închidere sau imperativul indispensabil emergenței ficțiunii... dar, și experiența o atestă, clauzele pactului pot să nu fie strict respectate, pot să aibă loc accidente și derapări. Atunci, medierea prin personaj se întrerupe, iluzia se năruie și, la adăpostul sălii, se înfiripă dialogul direct dintre actor și spectator ca între ființe care comunică dincolo de mașina teatrului. Pactul închiderii este rupt. Acestor falii li se consacră de obicei literatura, acestor schimburi furișe, îndeobște ascunse privirii colective, dar care procură partenerilor efectul vieții reale în timp ce sala, gîndesc ei cu încîntare, se mulțumește cu viața în trompe-l'oeil. Scriitorul se străduiește să surprindă acele fisuri care brăzdează edificiul iluziei generalizate, producînd fugitiv partenerilor fericirea unui schimb personalizat, în ciuda ficțiunii. Închiderea, o clipă întreruptă, lasă astfel loc complicității, o complicitate de cele mai multe ori amoroasă care seduce cu atît mai mult cu cît însingurează. O complicitate, cum spunea Cioran, a cărei muzică îi îmbată pe contrabandiștii afectelor capabili să comunice într-o sală oarbă la schimburile dintre ei. Nici sesizabilă, nici accesibilă celorlalți, complicitatea își mărește efervescența în măsura în care produce un sentiment de insularitate: singuri printre ceilalți. Complicitatea îl interesează pe romancier tocmai pentru că ea se vrea aventura unui schimb ce se sustrage comunității. Ea înnoadă destine individuale în ciuda prezenței colective înconjurătoare. Astfel, în interiorul unui context de grup, condiție a actului teatral, se leagă un dialog mut și se trezesc patimi. Anunțate în primul rînd de priviri.

Relația de incertitudine

TEATRUL devine literatură de îndată ce sunt depășite barierele și s-a frînt consensul inițial, adică s-a transgresat pactul de închidere. Scriitorul pleacă de la normă pentru a-i sesiza mai bine alunecarea și reține imprevizibilul, tulburarea și perturbația pe care le suscită. El știe că în ciuda restricțiilor instaurate, a principiilor stabilite, a securității garantate, între diferitele identități prezente se instaurează întotdeauna o relație de incertitudine, și ea indisociabilă de natura însăși a teatrului. Relația de incertitudine se prezintă drept celălalt pol, opus, al teatrului, germene care permite subversiunea pactului de închidere: ea este aceea care lasă să se prevadă exploziile și permite contaminările, într-un cuvînt toate acele accidente dragi scriitorilor. *Romanele teatrului* se hrănesc cu ceea ce produce relația de incertitudine pe fondul de înfrîngere a închiderii. Atunci, pe neașteptate, se ivește o viață neprevăzută, diferită și distinctă. Ea dezorganizează ansamblul și năruie barierele. Din teatru, scriitorul reține, mai mult decît împlinirile sale, rătăcirea sau panica: astfel trompe-l'oeilul se destramă și nu mai parvine să mai înfrîneze patimile sau să întrețină iluzia. Această suspendare trecătoare și localizată a datelor indispensabile funcționării teatrale produce o literatură atrasă mai mult ca niciodată de clipa în care relația de incertitudine rupe pactul de închidere. Romanul se scrie întotdeauna cînd construcția programată se clatină.

Principiul contaminării

NU NUMAI în interior, în sală, dar și în afara ei, relația de incertitudine afectează ființele implicate în actul teatral, și „romancierii" pornesc la vînătoarea acelor semne care atestă că actorul, ca ființă, s-a contaminat de practica jocului, iar confuziile îi afectează la rîndul lor pe spectatorii deruțați de surpriza comunicării întreținute direct cu comedianții sau partenerii de lojă. Literatura, mai mult decît orice discurs teoretic, atestă că din acest „între trei" - personaj, actor, spectator - la care ne invită teatrul, unii nu scapă întregi. Iar romanele și nuvelele sunt consacrate tocmai acestor rătăciți ai jocului care s-au lăsat prinși în joc tocmai pentru că au uitat de joc. Ei, mai mult decît oricine, sunt cei care readuc teatrul la viață, la propria lor viață, revelîndu-i astfel, implicit, puterile dar și pericolele pe care le implică. Din cauza unui defect de viziune sau a unei proiectări neprevăzute, iluzia se destramă iar cei care suportă astfel de jocuri sfîrșesc prin a deveni personaje romanești. Pe fondul identității vacante sau a molipsirii sentimentale, acești nesupuși ai pactului de închidere se află la originea evenimentelor pe care doar teatrul le îngăduie și de care se pasionează literatura.

Un loc manipulat

PENTRU că relația de incertitudine înscrisă în însăși esența teatrului, scriitorul îl tratează uneori concret, ca un spațiu incert, un teritoriu propice manipulărilor și matrapazlîcurilor, camuflărilor și capcanelor. Acolo unde identitățile se dislocă, unde spațiul este manipulat și unde domnește iluzia se instalează domeniul bănuielii: porțile fantasticului se deschid și secretele romanului polițist găsesc un teren privilegiat. E.T.A. Hoffmann și P.D. James. Ei știu, fiecare în felul lui, să se joace cu farsele și festele jucate de teatru. Culise, măști și travestiuri, tot repertoriul indispensabil maeștrilor fantasticului și romanelor polițiste. Libertate și neliniște,- reunite ele fac din teatru o artă aptă să întrețină straniul îndrăgit de Hoffmann și să favorizeze disimularea ale cărei resurse multiple le explorează P. D. James. Pentru că este atît de nesigur, teatrul se dovedește a fi, dintre toate artele, cea mai susceptibilă să satisfacă propensiunea spre fantastic sau să asigure climatul favorabil anchetelor polițiste.

Rețeaua de schimburi

TEATRUL se împlinește mereu prin prezența mai multor persoane și fiecare îl frecventează sau îl practică din aplecare pentru o experiență colectivă, test suprem al vocației teatrale. Aici, de fiecare parte a rampei de despărțire, totul se divizează și dintr-aceasta decurge plăcerea, tocmai din această uniune a jocului și a privirii care facilitează multiplicitatea unei rețele de schimburi cu linii de forță și puncte de focalizare, cu raporturi de putere și imprecizări afective; împreună, ele o realizează cînd explicit, cînd confuz. *Romanul comic* sau *Căpitanul Fracasse* de pildă, ce povestesc ele oare ca multe altele dacă nu tocmai teatrul ca aventură comunitară, iar Balzac sau Zola ce dezvăluie ei dacă nu cartografia politică și socială a orașului redesenat în sală? De fiecare dată, pe fondul experienței colective, sunt explorate fie hieroglifele dezordonate ale trupurilor perturbate de contaminarea rolurilor și a sentimentelor, fie scenariul pe care-l joacă, într-o sală, ceea ce Thorstein Veblen numește „clasa dezocupaților".

Pentru că dispune de repere, ochiul experimentat reușește să asimileze sala cu această „întindere organizată" ce este teritoriul. Aici doar începătorul se poate rătăci... Trupa, la rîndul ei, se afirmă ca o organizație puternică, pentru că este înzestrată cu o ierarhie și un sistem de repartiție a „funcțiilor" bine stabilite. Timp de mai multe secole ea s-a prezentat ca un grup solid articulat în care, ca și în sală, domnește ordinea. În sînul acestor comunități teatrale în care puterea se afișează iar structura se citește, scriitorul scoate la iveală legăturile ilicite sau tensiunile neprevăzute, pe scurt ansamblul jocurilor niciodată potolite între ceea ce se spune și ceea ce nu se spune. El revelă tot ceea ce rețeaua de schimburi din teatru, dincolo de orice distribuire a rolurilor, sociale sau scenice, produce ca eveniment neprevăzut. Scriitorul mătură cu privirea sala sau se cufundă în trăirea unei trupe. Ca să poată sesiza, fisura și capta ruptura: poveștile de teatru vor fi pentru totdeauna povestiri de efracție! Ei scotocesc acolo unde societățile sunt confruntate cu zguduiri și sălile perturbate de sosirea candidaților neașteptați la gloria socială sau a îndrăgostiților în căutare de iubite fugitive, în lipsă de altele consimțitoare. Sub ordinea instaurată de teatru viața continuă să țișnească și cînd rețeaua se perturbă scriitorul la pîndă îi captează smunciturile.

Stație și parcurs

CÎND se fixează asupra publicului, conform unei reguli care atestă importanța teatrului, în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, ca rit social căruia orice leader al orașului trebuia să se supună, romanele se mulțumesc, de cele mai multe ori, cu o simplă oprire: de la *Doamna Bovary* la *Anna Karenina*. Scena lojei, echivalent al unei arii previzibile dintr-o operă indispensabilă. Dimpotrivă, opririi i se opune parcursul de îndată ce romanele încearcă să urmărească o carieră de actor: de la Wilhelm Meister la Hendrik Höfgen. În unele romancierul insistă asupra episodului de viață, în altele asupra alegerii de viață: în raporturile lor cu teatrul, spectatorii și actorii întreține o relație diferită cu durata. Acestei antinomii privitoare la timp i se adaugă alta, legată de spațiu, căci pe de o parte există un sedentarism al spectatorului care pătrunde, la un moment dat al itinerariului său, în spațiul bine ordonat al teatrului, iar pe de alta o migrare a actorului care, călătorind prin țară, se dedă experienței prelungite a teatrului, contradictorie și adesea derizorie.

Traducere de
Micaela Slăvescu

(Continuare în numărul viitor)

Georges Banu a scris acest text pentru manifestarea *Romanele Teatrului* (octombrie-noiembrie 1995), organizată din inițiativa Academiei Experimentale a Teatrelor și realizată în colaborare cu Athénée-Théâtre Louis Jouvet

CINEMA

Budapesta, cu filme, fraieri și gangsteri

UN FOST critic literar, redactor fără slujbă și fără un ban în buzunar, intelectual febril și păgubos, are o idee de firmă. Fondează „Ţapul ispăşitor SRL:". El însuși se declară „dr. țap ispășitor". Ideea are un succes fulminant. Încep să curgă propunerile și banii; tot felul de inși cu afaceri dubioase, tot felul de „caritași" și de „fondiști" vin și își plasează vina la țapul ispășitor. El știe să suporte cu stoicism ecourile isterice ale escrocheriilor moarte și nervii clienților din ce în ce mai nervoși. Oamenii trași pe sfoară tropăie în jurul „doctorului", filfîind hîrtii doveditoare. „- Sînt gata de dialog", zice el. „- Nu vrem dialog, vrem banii!", zic ei. „- Dați-mă în judecată", zice el. „- Avem deja 80 de procese degeaba!", zic ei. „- Sîntem în Europa", zice el. „- Care Europa? Na Europa!" zic ei, și-l bat măr. „Toate personajele sînt imaginare", zice regizorul, Péter Bacsó, autorul comediei *Fraieri și gangsteri.* Personaje imaginare din tot Estul, uniți-vă! Lumea începe să se polarizeze în *fraieri* și *gangsteri...* Pînă la urmă, în filmul lui Bacsó, marele fraier întîlnește marele gangster, firma „Ţapul ispășitor" ia proporții internaționale, curg kilometri de faxuri, se învîrt sume astronomice, fostul mic întreprinzător devine miliardar de carton, semnează totul cu ochii închiși (la propriu), și așa ajunge un critic literar să fie căutat de Interpol... În final, după o serie de cercetări și puneri în libertate, marele fraier e luat pe sus și dus direct la Parlament: acolo, la cel mai înalt nivel, un comitet anti-corupție în criză vrea să-l coopteze de urgență pe dl. doctor, în calitate de țap ispășitor profesionist. Fraierul nostru o ia la goană - a atins pragul incompetenței -, fuge, fuge, urmărit de poliție, ajunge pe un pod fastuos și, de acolo, se aruncă în Dunăre! Soluție netransmisibilă; pentru că o săritură în Dunăre, chiar și într-o comedie, are un plus de patetism față de o săritură în Dîmbovița, iremediabil caragialiană. Nu întîmplător *acest* film a fost ales să închidă, *hors concours,* festivalul. E chestiunea sfîrșitului de secol, în Est: chestiunea *fraierilor* și a *gangsterilor.*

De douăzeci și opt de ani încoace, indiferent de condițiile atmosferice, fie îngheț, fie dezgheț, o cinematografie vecină și prietenă reușește să aibă un festival național. O *Săptămînă a filmului maghiar,* la care marele public din Budapesta și invitați din lumea largă au prilejul să evalueze recolta unui an și să constate „cum mai merge filmul maghiar". Se pare că merge bine. Dacă în '95 s-au făcut 9 lungmetraje, în '96 producția s-a dublat. Numărul de intrări la cinema a crescut și el. La fel, numărul de săli. Din vara trecută și pînă azi, în Budapesta, numărul de locuri în sălile de cinema a crescut cu 40%! S-au dat în folosință trei noi complexe cinematografice, fiecare cu mai multe săli. Festivalul a avut loc chiar într-un astfel de cineplex (Corvin Film Palace), realizat prin renovarea spectaculoasă a unui cinematograf vechi, cu un interior modern, funcțional, cu dotări tehnice de ultimă oră și cu o fațadă retro, concepută în spiritul cinematografului originar (fost punct fierbinte, aflăm, în Budapesta revoluției din '56).

Festivalul a fost în măsură să prezinte în jur de 100 de titluri de diverse genuri, dintre care 22 lungmetraje de ficțiune. Din păcate, documentarele nu au fost traduse în nici un fel, deși ele se anunțau, prin natura unor subiecte, de un interes special pentru un critic român (De pildă, un documentar despre masacrul de la Ip, sau un altul despre istoria „Copiilor de la Snagov", din '56). Pentru că 1996 a fost un an aniversar, dar nu numai de aceea, foarte multe documentare s-au oprit asupra revoluției din '56. Cu siguranță, o „săptămînă tematică", „1956 în filmul documentar maghiar" s-ar bucura de o mare audiență și la publicul din România.

DINCOLO de cifrele stenice și de ambianța sărbătorească a unui festival, se ghicește o cinematografie care se luptă vitejește cu cele două clasice crize: cea de bani și cea de creativitate. Președinta Juriului, o regizoare de prestigiu internațional, Márta Mészáros, a semnalat, în discursul de la festivitatea de premiere, absența din palmares a premiului pentru debut. Pentru că, „nu e ușor pentru un tînăr să facă azi film. Nici pentru bătrîni nu e ușor, dar, oricum, ei găsesc mai ușor sponsori. Tinerii regizori ai cinematografului maghiar au peste 40 de ani, ceea ce e destul de trist..." În acest context, se poate spune că marii cîștigători ai festivalului și ai Marelui Premiu (ex aequo) au fost doi tineri regizori: Timar Peter (n. 1950) și Janisch Attila (n. 1957). Primul, pentru o comedie muzicală, *Dollybirds;* anii '60 văzuți cu ochiul „post-modernist" al unui cineast al anilor '90; montaj *crazy,* citate ironice sau tandre, o nostalgie amuzată de ea însăși. Juriul l-a premiat pentru „felul proaspăt în care a știut să vadă trecutul" și pentru deschiderea inteligentă spre succesul de public. Celălalt film premiat, *Lung crepuscul,* s-a plasat la antipod: genul sumbru, „de artă" și de sală goală. Juriul l-a premiat pentru aplicația cu care urmează o anumită „tradiție stilistică" a filmului maghiar. Personajul unei bătrîne doamne, visîndu-și propriii „fragi sălbatici". Un amalgam de vise concentrice și de șarade coșmaresti. Starea de „crepuscul", în care filmul pătrunde uneori cu pas ușor, inspirat, alteori apăsat, școlărește, mereu fascinat de personalitatea actriței principale (o figură emblematică a filmului maghiar, Mari Töröcsic). Recompensat în palmaresul Juriului doar cu premiul pentru imagine, filmul unui alt tînăr regizor, *Băieții Witman,* de Szász Ianos (n. 1958) a fost preferatul criticilor străini (pentru criticii locului, comparația cu proza de la care a pornit filmul funcționează

***Băieții Witman*, doi copii-actori descoperiți în Ardeal: Fogarassi Alpár și Gergely Szabolcs**

ca un handicap; proza e mai puternică decît filmul, spun ei). Povestea „de epocă" a doi frați care, în prag de adolescență își pierd tatăl și, peste puțină vreme, sfîrșesc prin a-și omorî, „prin imprudență", mama. Filmul intră în profunzimea poveștii, în subteranele pline de mister, de sadism și de cruzime ale copilăriei - o copilărie devorată deopotrivă de înstrăinare și de nevoia de dragoste. Emoție clocotitoare, expresie laconică, desen riguros. În rolurile celor doi frați: doi actori-copii extraordinari, descoperiți de regizor în România. În rolul mamei orbite de egoism: Maia Morgenstern (pe care Márta Mészáros îmi spune că o consideră „una din marile actrițe ale lumii"), singura noastră actriță pentru care cariera internațională a devenit o realitate. În alt film din festival, în rolul principal l-am descoperit pe Claudiu Bleonț; pe același generic, autorul imaginii: Doru Mitran. (Actori avem, operatori avem. Filme nu avem. Dar asta e altă poveste). În alte distribuții, în roluri mai mari sau mai mici, puteau fi văzuți un Daniel Olbrychski sau un Jiri Menzel, ambasadori iluștri ai unor cinematografii acum arse de secetă.

CELE două surse majore de inspirație ale „ficțiunilor" : istoria anilor '50 și actualitatea anilor '90. La anii '50 se întorc, semnificativ, mulți regizori născuți în anii '30. De pildă Livia Gyarmathy (n. 1932), cu *Evadarea* (premiul pentru cel mai bun scenariu), pe care organizatorii l-au ales pentru seara de deschidere a festivalului (deși rezolvarea cinematografică abundă în clișee). Dar poate l-au ales pentru secvența finală, și pentru greutatea ei simbolică. Un tînăr reușește să evadeze dintr-un lagăr de deținuți politici, în final ajunge în fața unui microfon, la Radio Europa Liberă, și discursul lui va fi o „simplă" înșiruire de nume: un nesfîrșit șir de nume, un nesfîrșit șir de umbre. Ca un apel răvășitor al tuturor victimelor comunismului.

Filmul cel mai izbutit, la capitolul „anii '50" s-a numit *Duminicile Franciscăi,* de Sándor Simó (n. 1934). (Un film care „ar merge", cu siguranță, și pe ecranele noastre, ca de obicei monopolizate de filme americane) Francisca, o creatură simplă, dulce și hazoasă (o actriță superbă, Eva Kerekes, Premiul de interpretare feminină) se trezește pusă de viață în postura de paznic de închisoare. Fata drăgăstoasă și femeia în uniformă coexistă ca într-o „glumă" de Kundera. Istoria distrugătoare de vieți devine și ea, în ultimă instanță, un fel de glumă. Sinistră, dar bună.

Cît despre filmele actualității... Márta Mészáaros avea, din nou, dreptate: „Apar, în filmele noastre, borfași, bandiți, criminali, prostituate, dar *veritabilii manipulatori politici nu apar.* Avem nevoie de filme care să se apropie de actualitate într-o manieră mai profundă"... Multe filme exploatează *„show-ul mizeriei din Est",* după care se dau în vînt cronicari de pe Champs Elysées. La Budapesta, doi confrați francezi explicau, euforici, cît de bine ar fi primit la Paris un anumit film din festivial (un film, de altfel, prost), pentru că „în el se vede atît de bine toată mizeria din Est" (E de presupus că, dacă acești ziariști s-ar trezi, peste noapte, puși în fața unui Est prosper și *egal,* s-ar simți teribil de dezabuzați.)

ÎN LOC de concluzie. Acum peste o jumătate de secol, Călinescu scria într-un articol despre „conducerile de la Budapesta", care au înțeles importanța uriașă a cinematografului pentru imaginea unei țări, pentru „propaganda" ei pe glob. (Un lucru care, la noi, nu s-a înțeles nici pînă azi. La noi, prioritățile sînt mereu altele, cinematografia e în pragul neantului, CNC-ul e decapitat și ambetat absolut. În plus, ca la noi la nimenea, în materie de festivaluri, cum se schimbă organizatorii ori anotimpul politic, cum reîncepe numărătoarea de la ediția 1... Ai noștri n-au orgoliul tradiției, ci al reinventării roții.).

Invitații la Festival au primit cataloage luxoase, editate în engleză, care cuprind tot ce mișcă cinematografic în Ungaria, de la companiile de producție de film (56!), pînă la Centrele culturale străine care funcționează la Budapesta (inclusiv un Centru polonez, unul slovac, unul ceh; în catalog nu apare menționat un centru român de cultură). Ceea ce am constatat, la fața locului, este că asupra zecilor de companii producătoare, de studiouri, de fundații, de școli de cinema, de săli și rețele de distribuție - există o *viziune globală;* împreună, ele compun un TOT: cinematografia națională maghiară. În discursul care a încheiat festivalul, „vocea oficială" (vocea „conducerilor de la Budapesta", cum ar fi zis Călinescu) își „exprima satisfacția" că „filmul maghiar e viu", că trăim vremuri în care cinematografele nu se mai cheamă Karl Marx și Steaua Roșie, ci Hollywood, Broadway și Odeon, că în filme americane de succes, ca *Evita,* apar locuri din Budapesta, dar, zicea vocea oficială, *„e mai plăcut să auzim limba noastră pe ecran și să vedem ochii noștri plîngînd. Să facem tot posibilul, să luptăm pentru ca filmul național să nu moară."*

Hotărît lucru, avem ce învăța de la vecinii noștri.

Eugenia Vodă

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Nume de firme (II)

DEZAVANTAJELE principale, de natură estetică dar şi practică, ale numelor de firme din lista pe care am prezentat-o în numărul trecut al revistei constau în succesiunea de sunete greu de pronunţat (adaug acum exemplelor anterioare şi pe *Instcomp*), în efectele cacofonice sau pur şi simplu excesiv de exotice ale artificiilor onomastice. Mai interesante - în acelaşi timp, e drept, mai rare - sînt cazurile în care numele, rezultate ale compunerii din porţiuni lexicale iniţiale, evocă fragmentar şi calamburistic alte cuvinte decît cele din care au fost create: *Mucart, Tremula.* Multe invenţii onomastice se apropie periculos de mult de cuvinte comune sau de nume proprii deja existente, riscînd să pară simple deformări ale acelora, într-o pronunţie sau o grafie stîlcită: *Anversa, Comvex, Pegus, Remarul, Niciman.* Discursul fantezist al numelor ajunge chiar în proximitatea unor forme ale verbului - *Iving, Aseman, Socot* - sau construieşte involuntar un vocativ: *Energi-co.* Unele denumiri au aspectul unor formaţii cu sufixe diminutivale: *Petrotel, Mobic.* Talentul inventării unui nume stă probabil în a-l face să pară perfect normal, integrat fonetic şi morfologic sistemului onomastic, dar nu foarte asemănător cuvintelor deja existente; numele ideal ar trebui să fie sonor şi uşor de reţinut, fără a cădea în ridicol. Numele capătă o motivaţie semantică maximă - despre care nu putem şti întotdeauna dacă este sau nu involuntară - atunci cînd produce omonimii, ca în SC *Rodata* SA; dacă intenţia a fost să se obţină forma feminină şi aritculată a adjectivului *rodat*, rămîne foarte îndoielnică ideea de a denumi instituţii cu termeni care au aparenţa unei porecle, fie ea şi apreciativă. Ciudată pare şi alegerea care implică confuzii cu termeni din limbile străine de circulaţie internaţională, în primul rînd cu engleza, uzuală în relaţiile comerciale: SC *Predator* SRL (care vinde biscuiţi cu cremă), *Bad* Rulmenţi.

Omonimiilor riscante le sînt probabil de preferat cuvintele comune care se prezintă ca atare, soluţiile oscilînd între metaforă - *Bastion, Zarea, Fulgerul* - şi metonimie (cînd cuvîntul ales indică materialul sau produsul principal): *Spirt, Oxigen, Carne, Zahărul, Marmura, Cărămida, Acumulatorul.* În cazul seriei metonimice, nemulţumite pot fi doar firmele concurente, care îşi văd domeniul epuizat de un nume prea generic. Se observă în exemplele de mai sus şi diferenţele de opţiune pentru o formă a cuvîntului nearticulată - sau însoţită de articolul hotărît. Din cuvinte întregi sînt alcătuite şi nume mai tradiţionale, insule de normalitate în amestecul onomastic actual: *Ţesătoriile Reunite SA; SC Galeriile Victoria SA.*

O inovaţie în domeniul numelor de firme mi se pare a fi încercarea de a evita lungimea excesivă a compuselor de felul *Petrolexport-import SA, Mediarompres, Prodvinalco* etc. Soluţia adoptată destul de des constă în izolarea unor fragmente sau grupuri de fragmente, care ajung să alcătuiască o sintagmă hibridă: *Expo Venus Com Impex SRL, SC De Caro Exim 96 SA, SC Rom Paulo Impex SRL, SC Banca 2000 Prodexim SRL, Anversa Est Textil SA, Semco Plasma Cer, Lynx Fil Impex, Pod Invent.* Noua denumire alătură abrevieri, legate sau izolate, nume de persoană, cifre. În asemenea combinaţii apar, timid, şi numele de persoană autohtone: *S.C. Mateescu Prodconstruct SRL, SC Matei Producţie SRL* (uneori cu riscul de a crea confuzii comice, în context, între un cuvînt comun şi o parte a numelui propriu personal: Matei Producţie pare un nume de fantezie dintr-un roman tezist).

■

RĂZLEŢE

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SÎRNEA, 29 sept. 1975. Seara, între stîncile pustii ale satului de munte, femei strîngînd cartofii, aplecate, vorbind între ele, auzindu-se tare din cauza îngustimii şi goliciunii locului. Una constată ridicîndu-se şi ţinîndu-se de şale, ca o concluzie:

„Capra face pozna şi oaia pate."

O referinţă la vreo întîmplare de la ei. Perfect. Zicerea. Perfectă. Mai tare decît cealaltă care a început să mă obsedeze de la un timp: „Izmene pe călător" şi pe care o ştiu din bărăgan din copilărie. Dar abia acum,... sensul, sau zisul în sine, mi se pare balcanic de fabulos ca la Anton Pann. Încerc să traduc proverbul femeii care acum s-a aplecat la loc, culegînd cartofii şi sporovăind fără să se audă însă bine ce zice, din cauza poziţiei: toate vorbesc, muncind, cu gura în jos, cele dinspre mine, voinice, cu spatele lat impudic înălţat în sus.

„Oaia trage,... sau tot oaia trage ponosul". Nu merge! E căutat, e literar, rigid, „prea corect". *Capra face pozna,... şi oaia pate.* Da, adevărul aici stă, şi mai ales în greoiul *pate* ce ne duce formidabil de direct la sursa latină cea mai curată. Doar portughezii, poate,... sau la spanioli să mai întîlneşti originea bi-milenară... Pe urmă, ele se ridică una cîte una cu toatele şi cu sacii în spinare. Şiru... Şirul oilor... De aici şi numele de Şirnea, probabil în care *nea!* poate fi chiar intersecţia... îndemnul străvechi.

În fine. Le văd pe toate trecînd. Sînt bătrîne, muncite, deşi nu au mai mult de patruzeci de ani. Tari şi aprige ca brănencele de mai jos, ceşi iau pe loc la poceală bărbaţii băuţi...

*
* *

Fandoseala unei cucoane prude şi ruşinoase, făcînd prezentările.

„Îţi prezint, - zice ea, - pe domnul care în ultimul timp are grijă de mine". În loc de, - clar şi pardon, - gagicul meu, scuze etc.

*
* *

Pe vremuri, un ţigănuş vioi urînd în tramvaiele supraaglomerate de sărbători: *La anu' şi la mulţi ani/ Pregătiţi-vă de bani!* Simplu de tot. Mai ales acest prozaic şi practic *Pregătiţi-vă de bani.* Scurt şi fără vorbă multă. Lumea se caută în buzunare şi dă repede, rîzînd, şi asta mă miră. Pe urmă, îmi dau seama: talentul, orice-ar fi, desface mai iute pungile. Dacă e spontan, autentic.

*
* *

Interogatoriul, acceptat, începe din copilărie:

Cum te cheamă? Cîţi ani ai? Unde stai? Dar pe tata cum îl cheamă? Dar pe mama? Ce vrei să te faci cînd vei fi mare?...

Orice vorbă adresată, chiar de iubire sau de respect este un fel de agresiune. „A pune stăpînire pe urechea celuilalt" - ideea lui Kundera...

*
* *

Garderobierul şchiop de la *Capşa* de pe vremuri în timp ce, în ciuda protestelor mele, îmi ţine cu sila paltonul spunînd: „Pe cîţi n-am îmbrăcat şi dezbrăcat eu!..." Îi întind fără să vreau mîna ca un ins care se grăbeşte să felicite pe cineva pentru ceva neprevăzut. Garderobierul se fîstîceşte brusc. Nu înţelege de ce, şi cum. Nimeni nu-i mai strînsese mîna în acel loc incompatibil cu orice rang. Habar n-avea că vorbise ca un hîrşîit om de spirit, chiar de la cafeneaua *Capşa.*

*
* *

Cenaclul Amfiteatru, 28 oct. 1975.

Adolescenţii sînt trişti. Maturii doar amărîţi.

*
* *

Marchizul de Custine, care scrie în aceeaşi perioadă (1839) cu Tocqueville (1835), - primul „Scrisori din Rusia", al doilea „Democraţia în America".

Observaţiile marchizului despre Rusia ţaristă, şi care îl avertizaseră totuşi pe naivul de Gide:

„...disciplina aceasta de lagăr substituită ordinei cetăţii, starea de asediu devenită statul normal al societăţii... O ţară de pasiuni neînfrînate sau de caractere debile, revoltaţi sau automaţi fără trecere între tiran şi sclav... O ambiţie dezordonată şi imensă... Un imperialism ce nu poate încolţi decît în sufletul oprimaţilor şi care nu se hrăneşte decît cu nefericirea unei naţii întregi care, lacomă din cauza lipsurilor, ispăşeşte dinainte, la dînsa acasă, printr-o supunere înjositoare, pornirea de a exersa şi la alţii tirania... Ce i-a făcut omul lui Dumnezeu de l-a silit să condamne şaizeci de milioane din semenii săi să vieţuiască în Rusia?... Dacă nu m-aş resemna în faţa nedreptăţii lor, n-aş tipări aceste scrisori. Îmi pare rău că le scriu, însă prefer regretul, remuşcării."... „Miros de varză acră şi de piei grase parfumate."

E drept că Astalphe Louis Lenor, marquis de Custine, era un homosexual înrăit, bătut măr de nişte cazaci, dar să scrii aceste lucruri la 1839...

■

Ochean

Doi musafiri

REBI AVRAAM care îşi făcea siesta obişnuită, se trezi brusc. Mulţumi lui Dumnezeu că-l mai ţine în viaţă, că i-a dat somn uşor şi vise plăcute; îşi concentră apoi atenţia asupra motivului deşteptării. Auzise clar cum poarta fusese deschisă, dar nu înregistrase şi închiderea ei. Asta era grav, foarte grav. Însemna că, într-un minut, orătăniile vor părăsi ograda, mai întîi gîştele, apoi puii, picherile şi, în sfîrşit, raţele. Se sculă şi ieşi pe cerdac. În umbra porţii, stăteau nemişcaţi doi copii. Se vedea că ar fi vrut să facă repede cale întoarsă, dar frica îi înţepenise pe loc. Doar ochii tînjeau după libertatea uliţei.

Rebi coborî cele şapte trepte de lemn şi le grăi cu blîndeţe:

„Ce căutaţi voi, măi băieţi
Ce vreţi, şi ai cui sînteţi?"

Copiii tăceau cu încăpăţînare. Rebi se apropie şi-l mîngîie pe cel mai mare pe creştet:"Cum te cheamă?" Băiatul îşi descleştă gura: „Sănducu. Aista e fratele meu, Tulică, dar are numai patru ani." - „Şi tu?" - „Şase." - „Aţi venit să-mi faceţi o vizită?" Nu ştiau ce să răspundă. Rebi îi pofti ceremonios pe cerdac şi le dădu cîte un fagure de miere să-l sugă. După un timp, începu şi Tulică a vorbi: „Ne-a zis Egor, îl ştii, Egor al lui Cracenko, a zis că n-avem curaj să venim la matale." - „Dar voua nu v-a fost frică." Ruşinat răspunse Sandu: „Nu. El a zis că ai să ne tai în bucăţele şi ai să ne bei sîngele." Rebi oftă amar. „Se mai spune aşa ceva?" - „Egor a zis, da' l-am întrebat pe tataia şi o zis că-s prostii şi poveşti. Să nu-l credem pe Egor. El a rămas repetent de două ori în clasa a treia." - „Noi am pus rămăşag", interveni Tulică. Sandu i-o tăie scurt: „Eu am pus rămăşag. Pe o praştie care i-a adus-o moşul lui din...dintr-o ţară." Tulică scuipă boţul de ceară supt şi declară solemn: „Am venit să ne dai nuci." Şi făcîndu-şi din amîndouă palmele un căuş/arc, recitară într-un glas formula obişnuită între copiii tuturor neamurilor din tîrg:

„M-a trimis păsărica
Să-mi umpli covăţica.
Dac-ăi umple-o
Pe ceea lume-i ave-o".

Rebi mimă stupoare: „M-aţi prins, cavalerilor! La aşa vorbe
Mă dau bătut
De la-nceput.
Dar pentru nuci
Mergeţi în huci."

Versurile plăcură musafirilor care rîseră cu poftă. „În huci sînt doar alune, dar nu s-au copt." - „Oi-vei!", continuă bătrînul jocul lui. „Dacă vă umplu covăţica, ce-mi mai rămîne mie? Din ce îmi va mai face Sura turtă dulce? Oi-vei, ce-am să rod eu la iarnă?" Se plimbă pe scîndurile cerdacului care trosneau. Copiii îl urmăreau din ochi, grijulii să nu diminueze dimensiunile căuşului improvizat."Vasăzică nu v-a fost frică? Ce să-i faci, printre puieţi cresc şi bureţi." Sandu confirmă: „Nu ne-a fost frică, fiindcă a zis tataia că matale eşti un popă ca şi părintele Vasile. Numai barba e mai albă şi mai..." Se poticni înroşindu-se. Tulică ţinu să completeze: „...mai hoaţă." Rîdea acum şi Avraam. „Ei, bată-vă să vă bată! Toate le ştiţi! Aşteptaţi aici!" Intră în casă şi se întoarse cu un săculeţ de nuci pe care le împărţi la cei doi.

Copiii vrură să plece, dar Rebi îi opri pe loc: „Spuneţi «mulţumesc», că altfel nu vă mai primesc." Sandu şi Tulică spuseră cuviincios „mulţumesc", Rebi nu era însă gata cu ei: „Mai e ceva. Ascultaţi ce scrie la carte: «Vreme este să agoniseşti şi vreme să prăpădeşti. Vreme este să arunci pietre şi vreme să le strîngi. Mai fericiţi sînt doi laolaltă decît unul, fiindcă au răsplată bună pentru munca lor.» Eu sînt singur. Ce-mi plătiţi pentru nuci?" Cei doi musafiri protestară, dar cînd Rebi Avraam le recită formula lor de cerere, „m-a trimis păsărica...", îşi goliră anevoie buzunarele. Mare cîştig nu era: o bomboană, un bilet vechi de cale ferată, două cuie, două capace de sticle, o pietricică şi patru nasturi. Rebi îşi alese cuiele: „Am să-mi fac o casă. Cu astea încep." Îi conduse pînă în uliţă, se întoarse şi închise bine poarta. Abia atunci băgă de seamă că o mînă duşmană îi frămînta inima.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Şlefuitorul

UN FILOZOF care şi-a cîştigat existenţa lefuind lentile - concretizând, deci, acuitatea spiritului - poate deveni legendar. Şi semnătura lui Spinoza alături de misterioasa Rozâ, şi declaraţia sa *Deus sive natura* - care i-a înflăcărat pe Novalis, Goethe, Schelling, Hegel... - şi deviza înscrisă dedesubtul Rozei - *caute!* (fii prudent!), şi faptul că a scris în latină deşi nu învăţase această limbă decât după 20 de ani (ştia altele multe! - spaniola, ebraica, portugheza, franceza...) - totul intrigă, totul poartă vălul secretului. Roger

Roger Scruton, *Spinoza.* Traducere de Diana Arghirescu. Editura Humanitas 1996, 157 p. F.p.

Scruton crede şi el că „alegând să scrie în această limbă cu multiple posibilităţi de interpretare, Spinoza *a ascuns de fapt ceea ce scrisese".*

O educaţie menită unui viitor rabin (studiul teologilor evrei şi arabi), maeştri spirituali de elită (rabinul Manasse ben Israel, prieten cu Vossius, Grotius şi Rembrandt, apoi cărturarul Frances van Emden, care i-a stârnit entuziasmul pentru Descartes), frecventarea sectelor protestante (care i-au transmis stilul simplu de viaţă şi toleranţa, schimbându-i convingerile, făcându-l să renunţe la sinagogă - a urmat excomunicarea), toate aceste trepte ale evoluţiei de tinereţe l-au schimbat pe fiul bogatului negustor evreu într-un singuratec înţelept, mai degrabă panteist. Trăia în sate olandeze cât mai retrase, dădea lecţii de cartezianism, şlefuia lentile. „Venitul modest şi preocupările îl reţineau în casă, unde rămânea uneori şi câte trei luni fără să iasă afară". Datorită corespondenţei cu mari oameni de ştiinţă, filozofi şi teologi (Henry Oldenburg, Christian Huygens, Jan de Witt) au rămas cunoscute amănunte despre felul în care şi-a scris opera - *Scurt tratat despre Dumnezeu, om şi fericirea lui, Principiile filozofiei carteziene, Etica,* apoi o gramatică neterminată a limbii ebraice, *Tratatul despre îndreptarea intelectului, Tratatul politic...* La toate acestea se adaugă uluitoarea misiune de a determina încheierea păcii cu armata franceză aflată la Utrecht (Carol al II-lea al Angliei îşi unise forţele cu Ludovic al XIV-lea al Franţei împotriva olandezilor)...

Deşi coresponda cu filozofi germani (îndeosebi cu Leibniz), Spinoza a refuzat să predea la Heidelberg... De altfel, a refuzat orice avea aerul că i-ar fi stânjenit independenţa (inclusiv onoarea de a-i dedica o carte regelui Franţei). Viaţa sa relativ scurtă (24 noiembrie 1632 - 20 februarie 1677) a decurs în simplitate, naturaleţe, izolare şi modestie. „Ca mai toţi olandezii, Spinoza îşi petrecea multe ore din timpul liber făcând schiţe în cerneală pe hârtie. Fuma pipă şi bea bere... Se îmbrăca îngrijit şi convenţional, afirmând că o neglijenţă exagerată este semnul unui spirit inferior".

Sistemul său moral „proiectat să ne arate calea spre fericire" - prin propriile puteri, omul fiind, la Spinoza, propriul lui destin - poartă amprenta aristotelică şi pe cea carteziană, dar este tributar în primul rând educaţiei orientale (Maimonide, şi dincolo de el Ibn Sina, Ibn Rushd, teologul Al-Ash'ari, Cabala, Talmudul). Precum marii filozofi medievali arabi, el crede că la Dumnezeu se poate ajunge pe calea raţiunii, că „absoluta cunoaştere a lumii înseamnă binecuvântarea lui Dumnezeu". „Tot ceea ce e făcut de dragul cunoaşterii este bine făcut - şi e făcut spre mântuirea noastră". *Conatus* -ul ne determină individualitatea, ne distinge de lumea înconjurătoare - de acel tot incontrolabil, la fel de copleşitor şi pentru muritorul zilelor noastre.

Herder a scris despre impresia profundă pe care i-a lăsat-o cugetarea: „Cel care îl iubeşte pe Dumnezeu nu poate năzui ca şi Dumnezeu să-l iubească la rândul lui". Se subînţelege că, asemenea intelectualistului Avicena, Spinoza crede că mai degrabă mintea care urcă spre Intelectul Făptuitor poate nădăjdui un răspuns. Că numai filozofii ştiu să-şi pregătească mintea pentru a-l primi pe Dumnezeu.

Mafie, umor, spaghetti

ANTONIO POLSINELLI, un tânăr italian emigrat în Franţa (conform motto-ului din Paolo Conte: „Italienii nu călătoresc: emigrează"), se trezeşte moştenitorul prietenului său din copilărie, Dario, împuşcat pe neaşteptate în plin

Tonino Benacquista, *Comedia rataţilor.* Traducere de Nicolae Constantinescu. Editura Nemira 1997. 172 p. F. p.

Paris. Deşi ţinea să se îndepărteze cât mai mult de origini şi să piardă orice legătură cu mahalaua italiană a Parisului, unde se născuse, Antonio se simte obligat să meargă în Italia pentru a vedea cele câteva hectare de vie moştenite, cu atât mai mult cu cât, cunoscându-l bine pe Dario, nu se îndoia că strădaniile acestuia de a cumpăra via n-aveau cum să apară dintr-un interes de viticultor. Într-adevăr, vinul locului era cât se poate de acru, însă Dario plănuise înscenarea unei „minuni" (sfântul protector al locului, Sant Angelo, avea o statuie chiar în mijlocul viei). Cu ajutorul unui cerşetor orb, Antonio duce el însuşi la îndeplinire planul, devenind celebru peste noapte (vindecarea unui orb de către statuia din care se prelinge vin). Bisericile vor licoarea locului pentru împărtăşanie, diverşi întreprinzători îşi oferă serviciile pentru a specula cât mai bine situaţia. Însă Antonio se trezeşte ameninţat de un mafiot italian-american, fost proprietar al unei părţi din vie, precum şi de întreaga populaţie locală (o clauză testamentară stipula revenirea terenului în proprietatea comunităţii). Hăituit din toate părţile, căutând scăpare în locuinţa fostului fascist Mangini, şi el cândva proprietar al unei părţi din vie, Antonio descoperă în acesta pe trădătorul - din război - al propriului său tată, precum şi pe ucigaşul lui Dario; el însuşi scăpând ca prin minune de otrăvire (reţetă de macaroane inventate de Mangini).

Cu ajutorul Vaticanului, care descoperise înşelătoria, dar hotărâse să o aprobe în schimbul celei mai mari părţi din câştig, mafioţii sunt definitiv îndepărtaţi din regiune, iar Antonio, ajuns din nou la Paris, scapă cu bine din toate atacurile. O apologie a... pastelor făinoase încheie cu mult umor istoria („ele constituie un univers în sine, un univers în stare brută, căruia nici cel mai fin cunoscător nu îi bănuieşte toate metamorfozele"): spaghetele duc gândul la dezorientarea fiinţei în labirint, pastele cu tocătură simbolizează aparenţele şi căutarea straturilor în profunzime, macaroanele simple - golul şi misterul, ravioli - enigma bine ferecată, tortellini - povestea fără sfârşit, reîntoarcerea la origini...

Comedia rataţilor a primit nu numai Marele Premiu pentru literatură poliţistă, ci şi Trofeul 813 pentru cel mai bun roman şi „Premiul Mister" oferit de critica franceză.

Gloria Imperiului

UN PRIETEN turc din Dobrogea povestea, plin de umor, cum învăţa el la şcoală despre victoriile zdrobitoare ale lui Ţepeş, Ştefan ori Mihai, aflând apoi duminica, la şcoala confesională de pe lângă moschee, că acestea au fost „unele incidente la graniţa de nord a imperiului".

De fapt, nici măcar perioada de glorie a Imperiului Otoman - cu ţinuturi din zonele Iranului, Caucazului, Mării Negre, Egiptului, Siriei, Nordului Africii şi a unei bune părţi din Europa Centrală şi de Est - nu a fost cunoscută în Europa cum se cuvine. Lui Cantemir i se comandase de către Academia din Berlin o Istorie a Imperiului Otoman, târziu, după al doilea asediu al Vienei de la 1683.

Umanistul turc Halil Inalcik, una din cele mai proeminente personalităţi ale ţării sale - istoric, filolog poliglot, profesor universitar în Europa occidentală şi S.U.A. - oferă o istorie didactică şi obiectivă, cu o concepţie laică asupra evenimentelor ce se înlănţuie determinist. Accentul cade pe „creşterea" imperiului - perioada de vârf situată între cucerirea Constantinopolului (1453) şi pierderea Ungariei (ca paşalâc) la sfârşitul secolului al XVII-lea. Desigur, cititorul român „aleargă" să vadă cum sunt tratate evenimentele în care e implicat propriul nostru popor: am spune - obiectiv, uneori chiar măgulitor. Incursiunile lui Ţepeş în Balcani sunt descrise ca eveniment deosebit. Cucerirea de către turci a Cetăţii de Baltă şi a Chitilei (după o bătălie cu Ştefan cel Mare) s-a petrecut cu mare efort; „răzvrătirea" lui Rareş a împiedicat desfăşurarea unor proiecte la alte fruntarii ale imperiului. De asemenea, pierderea Ungariei (cucerită după bătălia de la Mohaci, 1526) a început cu nesupunerea Ţării Româneşti, a Principatului Ardealului şi a Moldovei (evenimente corelate cu acţiunile lui Mihai Viteazul).

Dar cea mai consistentă şi mai interesantă parte a istoriei Imperiului Otoman constă în analiza complexă a vieţii economice şi sociale, a structurilor militare, a curţii imperiale şi a structurilor politice, în evidenţierea „specificului naţional", a tradiţiilor şi a concepţiei otomanilor asupra propriului lor imperiu: fiind cuceritorii Constantinopolului, conducătorii politici s-au considerat întotdeauna „legaţii" testamentari ai Bizanţului; tot ce se aflase în interiorul Imperiului Bizanţului era „patria" lor, ce era în afară - se numea cucerire. Doar declarase Mehmet al II-lea Cuceritorul catedrala Sfânta Sofia drept moscheea cea mai importantă, Constantinopolul drept capitală şi el

Halil Inalcik, *Imperiul otoman. Epoca clasică (1300-1600).* Ediţie şi studiu introductiv de Mihai Maxim. Traducere, notă, completarea glosoarului şi indicelui de Dan Prodan. Editura Enciclopedică, 1996. 495 p. F. p.

însuşi se aşezase în tronul ultimului Comnen! Pentru ţările române această concepere a Imperiului a fost într-un fel benefică, întrucât hotarul nordic era considerat Dunărea (stabilit încă de Constantin cel Mare drept „limes" nordic) şi acest lucru explică de ce n-a fost forţată „turcizarea" ţărilor române aşa cum s-a întâmplat cu celelalte din Peninsula Balcanică.

Studiul asupra lui Halil Inalcik, „decanul osmanisticii mondiale", beneficiază de semnătura strălucitului discipol al acestuia, Mihai Maxim; traducerea şi studiul introductiv sunt realizate competent de istoricul Dan Prodan. Hărţi, trimiteri la izvoarele istorice, un aparat critic exact şi util fac din volumul apărut un *sine qua non* al bibliotecilor noastre. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Jacques Paul, *Biserica şi cultura în Occident, secolele IX-XII.* vol. I *Sanctificarea ordinii temporale şi spirituale.* 461 p. vol. II. 447 p. - *Trezirea evanghelică şi mentalităţile religioase.* Traducerea de Elena-Lilian Ionescu. Editura Meridiane 1996. Lei 8000.

♦ Daniel J. Boorstin, *Descoperitorii. O istorie a căutărilor omului pentru cunoaşterea lumii şi a lui însuşi.* Traducere de Elena I. Burlacu. Editura Meridiane 1996. 371 p. + 581 p. vol. I şi II lei 12.000.

♦ Henri-Irénée Marrou, *Patristică şi umanism.* Traducere de Cristina şi Costin Popescu. Editura Meridiane 1996. 607 p. Lei 8500.

♦ San Juan de la Cruz. *Poeme mistice.* Ediţie integrală bilingvă. Traducere, prefaţă, note şi comentarii de Simion Bărbulescu. Editura Arania 1996. 106 p. Lei 996.

♦ Thierry de Montbrial, *Memoria timpului prezent.* Traducere de Mihaela Lungu. Editura Polirom 1996. 246 p. Lei 8500.

♦ Thomas Brody, *Fizică şi filozofie.* Traducere de Doina Ţimpău şi Roman Chirilă. Editura Tehnică 1996. 380 p. Lei 11.000.

Stefano BENNI

ÎL DĂ PE TATA LA TV

TOTUL e gata în casa Minardi. Doamna Lea a curățat ecranul televizorului cu alcool, a pus deasupra poza de la nuntă, a scos husa de pe divanul care acum sclipește într-un vîrtej de floarea-soarelui. A pregătit o tavă cu sărățele, un cozonac chiar dacă-i în afara sezonului, whisky-ul albionic și sucul de portocale pentru copii. A șters frunzele ficusului, a pus pe măsuța de sticlă panseluța cea mai frumoasă. Cei trei copii o privesc cum controlează dacă totul e în ordine, își răsucește șuvițele cu permanent și țopăie cu tocurile pe parchetul dat cu ceară. N-o văzuseră niciodată fără papuci în casă.

Și cei trei copii sînt gata.

Patrizio, doisprezece ani, e pe divan, cu treningul de gimnastică preferat, roșu aprins, și o șepcuță a vînătorilor de castori din Minneapolis.

Lucilla, șapte ani, are o pijama cu pui de triceratopși desenați și ține în brațe o păpușă Barbie gravidă.

Terminator, doi ani, a fost vîrît la mititica, în scaunul cu hamuri și într-un trening supracăptușit care îi permite să-și miște doar trei degete și o lingură-protează. A fost drogat, i-au dat sirop cu codeină, ca să nu-i calce pe nervi.

Cineva sună la ușă. E vecina, Mariella, cu soțul Mario, au adus ciocolată și înghețata care merge direct la frigider, să nu se topească.

Mario, cu sacou și cravată, pentru ocazie, îi salută pe copii și-i strînge energic mîna lui Patrizio.

- Ei, flăcăule, ce zici de taică-tu?

- Mă rog... - face Patrizio.

- Ce frizură frumoasă - zice Mariella către Lea - ne-am făcut frumoase azi, ai? Mda, nu-i o zi ca toate celelalte.

- Într-un anumit sens... - face Lea.

- La ce oră e transmisiunea?

- Peste vreo cinci minute.

- Atunci putem să dăm drumul la televizor.

- Telecomanda o țin eu - zice Lucilla.

- Lucilla, nu mai fă pe dictatoarea.

- Tăticul mă lăsa totdeauna...

În clipa aceea și domnul Augusto Minardi e emoționat. A consumat o excelentă cină de orez cu ciuperci și încearcă să se odihnească, întins pe un pat de fier.

- Sper să fac o figură frumoasă - se gîndește.

- Peste cinci minute e rîndul dumneavoastră - îi zice o voce din fața încăperii.

- La naiba - se gîndește domnul Minardi - am uitat să mă spăl pe dinți. Oare se vede la televizor?

*

- N-am invitat-o pe portăreasă - zice doamna Lea, mestecînd o figurină de ciocolată - dar nu dintr-o prejudecată socială, nici vorbă, numai că e o mare palavragioaică și poate îi umblă gura despre ce-a văzut aici astăzi. Uneori, nu poți avea încredere decît în prietenii cei mai intimi.

Mariella o prinde afectuos de mînă.

- Ai făcut bine - zice - și apoi lui Augusto nici nu-i era simpatică.

- Ai fi zis vreodată, flăcăule, că într-o zi o să-l vezi pe taică-tu la Tv? - zice Mario, așezîndu-se pe divan lîngă Patrizio.

- Chiar că nu...

- Dar tăticu' a mai fost odată - zice Lucilla - era în coloana unei manifestații, numai că s-a văzut doar o clipă, în plus mai și ploua și era acoperit pe jumătate de umbrelă.

- Da, da, îmi amintesc - zice Mario - am fost și eu la manifestația aia.

- Pe tine te-au dat vreodată la Tv? - întreabă Patrizio.

- Pe mine nu, dar pe frate-meu da. L-au filmat cu telecamerele poliției, pe cînd se bătea pe stadion, s-a văzut mai mult de două minute, cu steagul în mînă, păcat că dădeau în el ăilalți de-i suna apa-n cap, blegul!

- Begul... - rîde Terminator, bocănind cu lingura.

- Mario, te rog, ai grijă cum vorbești! Chiar azi - îi zice soția severă.

DOMNUL Augusto parcurge lungul coridor, spre sala cu lumină roșie. Chiar în capăt, vede o telecameră care îl încadrează.

- Sîntem deja în emisie? - întreabă.

- Nu - zice însoțitorul - sînt înregistrări pe care eventual le montează după aceea...

- Ia te uită. Ca la vestiar, înainte de partidă.

- Cam așa ceva - zîmbește celălalt. Iată, acum sîntem în transmisie directă.

*

Apariția pe ecran a lui Augusto a provocat aplauze răsunătoare și chiar cîteva lacrimi, în casa Minardi.

Patrizio nu reușește să stea în loc și tot sare pe divan. Lucilla își mușcă încetișor păpușa. Doamna Lea are ochii umezi.

- Ia te uită ce liniștit e - zice Mariella - parcă numai asta a făcut toată viața. Chiar îi șade bine.

- Da. S-a pieptănat în spate, cum i-am spus eu.

- Cred că va primi o mulțime de scrisori de la admiratoare - zice Mario. Soția îl ceartă din priviri.

- Iată, se așează. Uite ce frumos prim-plan.

- Bătrînul Augusto! - zice Mario cam emoționat - cine ar fi crezut-o!

- Vai, nu - zice Mariella - publicitatea chiar acum.

*

- Sunt în emisie? - întreabă Augusto.

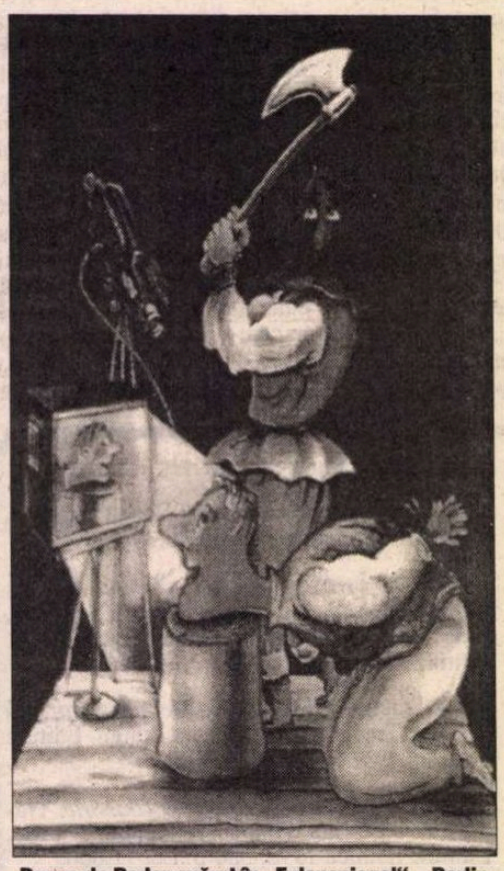
- În clipa asta nu - zice tehnicianul - sînt treizeci de secunde de publicitate. Apoi va fi prezentatorul care ne anunță, apoi trei minute care ne trebuie nouă ca să pregătim totul, apoi începem. Emoționat?

- Păi, sigur. Dumneavoastră nu?

- Nici cît negru sub unghie. Asta-i meseria mea - zîmbește tehnicianul.

Publicitatea s-a terminat. Apare pe ecran chipul îndurerat al prezentatorului.

- Dragi telespectatori, avem legătura în direct cu închisoarea San Vittore, pentru transmiterea primei proceduri judiciare terminale din țara noastră. E o ocazie poate tristă pentru unii, dar foarte importantă pentru creșterea noastră democratică. În acest moment îl vedeți pe condamnat, Augusto Minardi, așezat în ceea ce se poate numi anticamera sălii terminale. Aici i se va face o injecție calmantă, înaintea procedurii.



Desen de Rader apărut în „Eulenspiegel" – Berlin

- Vai, Doamne - zice Lea.

- Ce e?

- Augusto moare de frica injecțiilor...

*

- Chiar e necesar?

- E mai bine. O să vă moleșească puțin, așa n-o să vă dați seama de nimic...

- Mai bine nu. Pot să refuz?

- Nu vă pot obliga - zice medicul ridicînd din umeri. - Dar băgați de seamă că dacă vă apucă istericalele acolo înăuntru, dumneavoastră vă faceți de rîs...

- Nu - insistă Augusto - injecție nu.

*

- Și acum ar trebui să fie gata fișa pregătită de reporterul nostru Căpățînă, despre diversele etape care au dus la această zi fatidică - zice prezentatorul.

„Augusto Minardi, 50 de ani, fost muncitor textilist, șomer de trei ani, fără antecedente penale, în dimineața de 3 iulie a anului trecut năvălește în supermagazinul de la periferia localității M. înarmat cu un pistol. Vrea să fure banii din casă. Dar casiera acționează semnalul de alarmă. Năvălește agentul de pază. Are loc un scurt schimb de focuri, la sfîrșitul căruia rămîn la pămînt trei persoane; agentul de pază, Fabio Trivella, 43 de ani, casiera Elena Petusio, 47 de ani, și pensionarul Roberto Aldini, 76 de ani."

- Nu-i corect - zice Lea - ăla a murit de infarct.

- Da - zice Patrizio - dar mai e și poștașul...

„Minardi este arestat puțin mai tîrziu într-o sală de jocuri video. Procesul are loc după două luni, în transmisie directă, și Minardi e condamnat la închisoare pe viață. Dar, în urma noului decret-lege din 16 octombrie, pedeapsa este comutată în execuție pe scaunul electric."

- A fost fișa delictului - explică prezentatorul - iar acum vă fac cunoștință cu oaspeții care vor anima dezbaterea noastră în timpul procedurii și după aceea. Îl avem mai întîi pe părintele Ceapă, iezuit și sociolog.

- Bună seara.

- Cronicarul de televiziune Girolamo Schiță.

- Bună seara.

- Hei - sare-n sus Patrizio - dar ăsta-i chiar Schiță.

- Nu-mi place, e așa de vulgar - zice Lea.

- Dar e unul din cei mai urmăriți - comentează Mario.

*

- Apoi îl avem pe senatorul Căruță din opoziție, care a prezentat numeroase amendamente la acest decret-lege, iar alături de el scriitorul și regizorul de filme horror Paolo Pălărie și actrița Maria Văduva...

- Bună seara, bună seara, bună seara...

- Și, în sfîrșit, ministrul care a semnat decretul-lege, onorabilul Sanguin.

- Bună seara.

- Ce mutră de porc - comentează Mario.

- Mămico, de ce nu ni-l mai arată pe tăticu'?

- Lucilla, taci din gură și nu mînca toate figurinele de ciocolată.

- Mută 'e poc - zice Terminator.

*

- V-am legat prea strîns? - întreabă tehnicianul.

- Nu, nu, e foarte bine - răspunde Augusto.

- Dacă vreți un sfat, cînd vine descărcătura electrică, să țineți capul în jos. Așa nu se văd strîmbăturile...

- Ce anume?

- Strîmbăturile...

- Dar eu aș vrea ca cei de acasă să mă vadă.

- Eu - zice senatorul - aș vrea să spun în primul rînd că sînt împotriva acestei transmisiuni directe.

- Și atunci ce cauți aici, mumie împăiată? - urlă Schiță. Ca de obicei, dumneata și porcii paraziți din partidul dumitale vă legați de amănunte, dar vă spălați pe mîini la o adică...

- Dumneata să te calmezi și să respecți gravitatea momentului, măscăriciule.

- Măscărici ești dumneata, tîmpitule.

- Vă rog, vă rog - intervine părintele Ceapă.

- Aș vrea să vă reamintesc solemnitatea evenimentului - zice prezentatorul și în acest sens aș vrea să-l întreb ceva pe regizorul Pălărie. Domnilor Schiță și Căruță, vă rog, puțină liniște. Dumneata, Părinte, ai fi reușit vreodată să-ți închipui un astfel de scenariu? Adică, dacă de exemplu ar trebui să te gîndești la un actor pentru rolul lui Minardi, pe cine ai alege?

- Păi, nu știu... poate, avînd în vedere că e un tip așa sanguin... n-ar fi rău Depardieu...

*

- Ai auzit - zice Mariella excitată - l-a comparat cu Depardieu! Nu ești mulțumită?

- Mda, e un bărbat frumos, dar nu știu dacă-i seamănă într-adevăr... - zice Lea timidă.

Sună telefonul.

- Mămico - zice Lucilla - e un ziarist. Întreabă ce simțim în aceste momente...

- Gura, acum îl filmează pe tăticu' - zice Lea fără s-o bage în seamă.

*

- Și pentru rolul feminin? - zice prezentatorul. Dumneata, domnișoară Văduva, ai fi în stare să joci rolul soției?

- Mda, e un rol frumos, foarte dramatic... sigur, ar trebui să mă îmbătrînesc foarte tare cu machiajul.

- Asta s-o crezi tu, curvă nenorocită - zice Mariella.

- Nu-i nimic, nu-i nimic - zice Lea împăciuitoare.

- Și de mine nu zice nimic? - spune Patrizio. Eu aș vrea ca rolul meu să-l joace Johnny Depp.

- Da, și eu Gary Cooper - rîde Mario.

- Upăr - zice Terminator.

- În acest moment stăm în fața televizorului și mîncăm figurine de ciocolată și după aceea avem și înghețată - tocmai zice Lucilla la telefon. - Ce arome? Nu știu, vreți să mă duc la frigider, să mă uit?

- Iată-ne la momentul pe care îl așteptați cu toții - zice prezentatorul. Vedeți scaunul, același model se folosește în penitenciarele americane. Iată-l încadrat pe tehnician, domnul Grossmann, care are deja la activ douăsprezece execuții capitale în Texas și Alabama.

- Dar știți foarte bine italiana - zice uimit Augusto.

- Mama mea e italiancă - răspunde Grossmann.

- Vedeți că stă de vorbă cu condamnatul. De altfel, știe foarte bine italiana, pentru că mama lui e din Matera. Nu știu dacă în acest moment îl putem aduce la microfon, cred că nu, pentru că îl văd foarte ocupat. Acum o ultimă repriză publicitară, iar apoi va avea loc procedura terminală.

- Spuneți-i măcar pe nume: execuție! - zice Căruță.

- Iar lui să-i spunem criminal, nu-i

așa? - strigă Schiță. - Ce-ar fi să terminăm cu această milostivenie grețoasă, măscărici oportunist?

- Cabotin sîngeros...

- Moralist de operetă!

- Publicitate.

*

- I-a spus criminal - plînge Lea.

- Păi, știi, în transmisiune directă, l-a luat gura pe dinainte - o consolează Mariella.

- Păi, de tras a tras, de fapt - zice Patrizio - și a și cîștigat.

- A cîștigat în ce sens? - zice Mario.

- Păi, în sensul western...

- Deci, în mod sigur lămîie, ciocolată și cremă de caramele. Și pe urmă o chestie care nu știu dacă e iaurt sau frișcă - zice Lucilla la telefon.

*

- S-a făcut - zice tehnicianul. - Băgați de seamă că sînteți filmat în prim-plan. Țineți capul un pic înclinat și respirați încet. Veți vedea, nu veți simți nimic. E ca o mică injecție.

- Vai, Doamne, nu - se albește la față Augusto.

- Nu, nu, e ca și cum ați cădea de la etajul șase.

- Așa e mai bine - zice Augusto - sînt gata.

- Acesta e un moment important al democrației noastre televizate - zice prezentatorul. - Voiam să vă oferim datele de audiență imediat după procedură, dar sînt atît de uimitoare încît le facem publice imediat. În acest moment, șaisprezece milioane de persoane urmăresc transmisia noastră.

- Formidabil - zice Mario - ca la Italia - Germania.

- Ia te uită ce liniștit e - zice Mariella - parcă e la cinema.

- Nu, nu, eu îl cunosc, pare liniștit, dar e emoționat - zice Lea.

- Eu am cinci ani... da, tăticu' a fost totdeauna bun cu mine... cum spuneți? Păi, poate o dată sau de două ori... da, cu cureaua la fund, dar nu tare... - zice Lucilla la telefon.

- Sîntem la momentul atît de așteptat. Schiță și Căruță, liniște, vă rog, să-i despartă cineva! Vedeți chipul condamnatului. Un chip mediteranean. Chipul unuia dintre noi. S-a bărbierit. A cinat pentru ultima dată: orez cu ciuperci și vin alb. Iar acum e aici, în fața conștiinței sale și a noastre. Tehnicianul declanșează numărătoarea inversă. Puteți vedea secundele scurgîndu-se în partea de sus a ecranului. Mai sînt mai puțin de cincisprezece secunde. Vă amintim că, cine dorește, are încă timp să închidă televizorul. Stă în puterea voastră să asistați sau nu: aceasta e democrația. Mai avem opt secunde... Observați cu atenție luminile deasupra scaunului. Cînd se vor aprinde toate trei, înseamnă că a pornit încărcătura electrică. Mai avem trei secunde... două... una.

*

- Domnule Grossmann, acum că ne odihnim și totul a mers bine, cum ați defini această execuție?

- Păi, aș zice...normală...condamnatul a dat dovadă de un oarecare calm...

- Bravo, tăticule - strigă Patrizio.

- Bravo - zice Terminator bătînd cu lingura.

- Bătrînul Augusto - zice emoționat Mario, vărsînd pe jos o picătură de whisky - cine ar fi crezut-o?... ce forță... îmi amintesc o dată la pescuit, și-a înfipt cîrligul în mînă.

- Mario, te rog - zice Mariella, care o ține pe Lea cu capul în brațe.

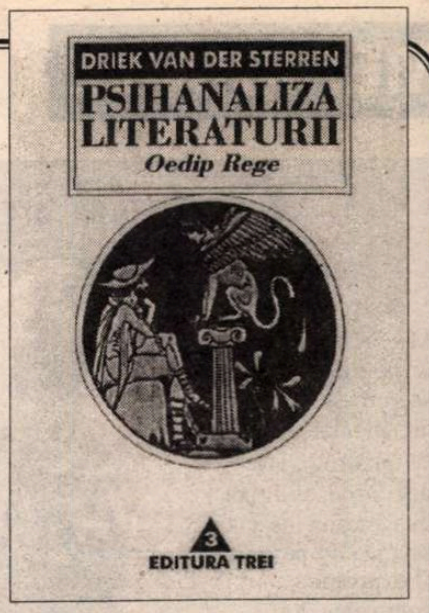
- Fratele meu sare pe divan, domnul Mario tocmai bea whisky, mămica plînge cu capul pe genunchii lui tanti Mariella. Tare? Da, mi se pare că plînge tare. Eu? Eu stau la telefon cu dumneavoastră, nu? Da, mă numesc Lucilla, vă rog, cu doi de l, nu Lucia, că la școală totdeauna mi se greșește numele...

Traducere de
Laszlo Alexandru

Din volumul *L'ultima lacrima*, Feltrinelli, 1994

CRONICA TRADUCERILOR

Psihanaliză și literatură



Întîlnirea *psihanalizei* cu *literatura* are o istorie la fel de veche ca aceea a freudismului ce s-a născut și dezvoltat plecînd de la experiența clinică, dar printr-o permanentă infuzie, prin sugestii fertile și adesea surprinzătoare venind dinspre arte. Structurîndu-se în timp la nivelul a ceea ce se va numi metapsihologia freudiană, psihanaliza s-a întors spre arte, în general, spre literatură, în special, într-o tentativă - mereu în curs de atunci - fie de explicare și interpretare a mecanismelor creației și receptării, fie de lectură-interpretare cu ajutorul grilei psihanalitice a unor creații literare anume. Legitimitatea unui asemenea gest s-a reclamat întotdeauna de la Freud și de la acea lungă și fructuoasă istorie de coabitare dintre psihanaliză și literatură pe care el a încurajat-o. S-a pierdut însă de multe ori din vedere faptul că invitația părintelui psihanalizei a fost întotdeauna dublată de o punere în gardă. Nu trebuie astfel uitat că încă în 1913 Freud încerca să circumscrie ceea ce a numit *Interesul Psihanalizei*: „Modul psihanalitic de abordare limpezește satisfăcător unele probleme referitoare la artă și artiști; altele însă îi sînt complet străine".

Discutată peste tot astăzi și discutabilă, pentru unii cercetători, din rațiuni epistemologice, extinderea „științei inconștientului" dincolo de cadrul clinic în care a apărut a fost cu atît mai greu de acceptat într-un spațiu cultural - cum era pînă în 1989 cel românesc - ce opunea prin statul totalitar comunist o „rezistență" suplimentară oricărei deschideri de natură să pună în discuție omnipotența ideologiei dominante. Un motiv în plus pentru a saluta cum se cuvine eforturile postdecembriste ale unor edituri de a pune la îndemîna publicului românesc, odată cu lucrările fundamentale ale psihanalizei, și încercări temerare de „aplicare" a psihanalizei la domeniul științelor omului. Lucrarea psihanalistului olandez Driek van der Sterren *Psihanaliza literaturii. Oedip rege,* apărută recent la Editura TREI, este o asemenea carte clasică de psihanaliză aplicată.

Publicată în 1948, deci înaintea boom-ului criticii psihanalitice din deceniile șase-șapte, și primită cu interes și chiar elogii de cercurile psihanalitice ale vremii (a se vedea în acest sens *Prefața* semnată la apariție de Anna Freud, inclusă în volumul de față), cartea psihanalistului olandez analizează punct cu punct tragediile lui Sofocle demonstrînd caracterul lor profund psihologic. De fapt, Freud însuși mărturisea a fi găsit în tragedia antică sugestii și, deopotrivă, confirmări în legătură cu definirea complexului Oedip, constelație fundamentală a psihicului uman. Iar odată această cale deschisă, multe nume sonore ale psihanalizei aplicate de la începuturile ei s-au oprit asupra acelorași tragedii, și îi amintim aici pe Abraham, Ferenczi, Rank, Reik, Roheim, Jones.

Deci studiul olandezului nu vine pe un teren nedefrișat. Interesul său rezida însă în încercarea, rămasă inedită, de a apropia psihanaliza de filologia clasică, în interpretarea tragediei lui Sofocle și prin prisma traducerilor pe care le-a primit și pe care Van der Sterren le analizează cu minuțiozitate, emițînd și argumentînd ideea incitantă conform căreia refularea este „o forță ce se poate extinde și asupra traducătorilor" ce opun rezistență și se abat astfel de la textul original în momentul în care „nu le place ce se află acolo". Aceasta ar fi una din căile prin care lectura psihanalitică a lui van der Sterren ajunge la „sensul ascuns, mai adînc" al tragediei. Pe de altă parte însă, el reușește să depășească - cel puțin la nivelul întrebărilor pe care și le pune - viziunea reducționistă, imputabilă pe bună dreptate multor interpretări critice de orientare psihanalitică. Și în acest punct cercetătorul olandez este un deschizător de drumuri. Pentru el devine important felul în care Sofocle reușește, pornind de la mitul antic, să creeze o operă de artă, o *forma* mascată de dezvăluire a sentimentelor inconștiente. „Genialitatea lui Sofocle" - ca și a tuturor marilor artiști - ar ține astfel de „capacitatea puternică de intropatie intuitivă", aceea care l-a făcut să înțeleagă sufletul omenesc mult înainte ca psihanaliza să analizeze și teoretizeze complexitatea vieții psihice. Dar în egală măsură de *modul* în care artistul prelucrează și dă sens deplin și adînc materialului - de cele mai multe ori o îmbinare de realitate, mit și fantasmă - de la care pleacă. Acestei *forme,* de fiecare dată *alta,* prin care creatorul reușește să comunice aceleași adevăruri general valabile ale naturii umane (dorințe, mecanisme de apărare, afecte, rezistențe etc.) i se datorează *efectul* asupra cititorului sau publicului, în general.

Dacă de la Freud încoace se știa că *plăcerea estetică* este provocată de virtuozitatea cu care artistul, prin forma operei sale, printr-o justă dozare între *ascundere* și *dezvăluire,* înfrînge rezistențele și reușește să facă acceptabil inacceptabilul din noi, studiul consacrat de van der Sterren trilogiei ce aduce în fața cititorului destinul lui Oedip și al neamului său se constituie într-o minuțioasă și nuanțată interpretare a activității simbolice, a mecanismelor - numite în psihanaliză „elaborare secundară" - prin care Sofocle, creator de excepție, trezește în cititor plăcerea estetică și îl pune indirect în contact cu propriul inconștient. Astfel este atins scopul lecturii psihanalitice, după cum va spune răspicat la sfîrșitul anilor '70 André Green, cel care a realizat o deja celebră analiză a tragediei ca reprezentare teatrală în jurul aceluiași complex Oedip, și anume reperarea „urmelor structurii oedipiene pe care / tragedia / le conține în organizarea sa formală", operație posibilă „prin analiza activității simbolice, mascată pentru spectator și acționînd fără știința lui".

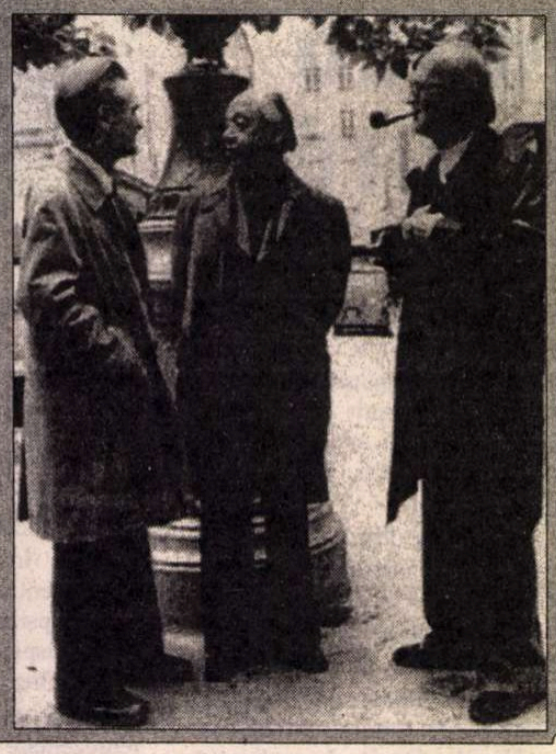
Este evident astfel faptul că, prin cartea lui van der Sterren, deși la începuturile psihanalizei aplicate, sîntem în prezența unei veritabile pledoarii pentru o *estetică psihanalitică,* pledoarie ce devine explicită, argumentată teoretic și adusă documentar la zi grație solidului studiu, datorat lui Vasile Dem. Zamfirescu, ce încheie în chip de Postfață volumul. În felul acesta cadrul analizei se lărgește considerabil prin referiri la cercetări psihanalitice recente asupra literaturii ce subliniază poziția cheie pe care o ocupă Oedip ca paradigmă literară a psihanalizei și, deopotrivă, posibila paradigmă psihanalitică a literaturii.

Printr-o asemenea înțelegere a psihanalizei ca operator de lectură a creației artistice putem spune că anticipările lui Freud, întotdeauna rezervat cînd era vorba de „aplicarea" psihanalizei, sînt prelungite mai mult în spiritul decît în litera lor. Și, deși contestările „imixtiunii" în cercetarea literară a acestei „pseudo-științe", cum o consideră detractorii ei, nu au lipsit niciodată, nu e mai puțin adevărat că, asemeni refulatului în viața individului, și psihanaliza se încăpățînează și „se întoarce" periodic și în forme felurite în viața ideilor, încercînd să-și impună punctul de vedere.

Citit astăzi și în acest context epistemologic, lectura psihanalitică propusă de psihanalistul olandez tragediilor lui Sofocle are, este adevărat, savoarea și delicatețea începuturilor. Lectură specifică și parțială, ea nu își propune să intre în concurență cu alte lecturi, dar pledează cu forță pentru coerența unui tip de interpretare în măsură să sugereze modul în care literatura - permițînd o comunicare specifică între inconștiente - ne emoționează și ne seduce.

Delia Șepețean-Vasiliu

Un trio românesc



◆ Despre Louis Monier, fotograful scriitorilor, se vorbește ca despre un entomolog: imediat ce un scriitor ieșea din cocon, el îi fixa imaginea în insectarul său, pentru posteritate. O expoziție cuprinzînd 200 de portrete de poeți, filozofi, romancieri, eseiști și editori cunoscuți e deschisă zilele acestea la Paris. Printre exponatele lui Louis Monier - și această fotografie a lui Cioran, Ionesco și Eliade.

Și Dickens?!

◆ „The Observer" e indignat de demonstrațiile stupide ale prof. William A. Cohen de la Universitatea Maryland, care în volumul *Sex Scandals - The Private Parts of*

Victorian Fiction susține că Charles Dickens era homosexual și pedofil, pe baza unor interpretări forțate ale unor pagini din *Marile speranțe*. Dickens, spune publicația, a căzut și el în ghearele „mafiei universitare homosexuale americane" care vrea să-și mărească familia! Sînt nebuni! Henry James, Jane Austen, George Eliot sînt vîrîți și ei în aceeași oală. Cît despre Thackeray - el poate primi, după aceeași mafie, premiul pentru „cel mai corupt". Englezii sînt oripilați.

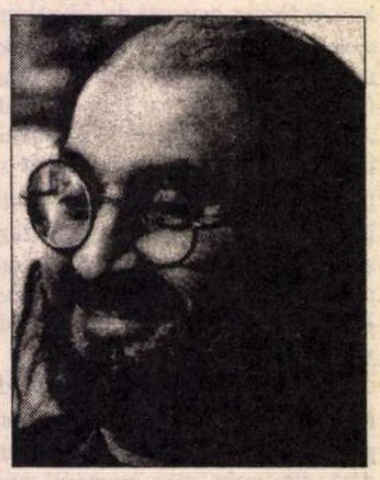
Planeta ' 96

◆ În țările care au premii literare cu tradiție, acestea asigură vînzarea volumelor premiate în tiraje impresionante, aducînd mari cîștiguri atît autorilor cît și editurilor norocoase. În Argentina, nu cărțile consacrate Evitei Peron se vînd în ultimele luni cel mai bine, ci Premiul Planeta 1996, romanul istoric *Generalul, pictorul și doamna* de Maria Esther de Miguel, ce povestește întîlnirea, la mijlocul secolului XIX, a generalului Justo José de Urquiza cu pictorul uruguaian Juan Manuel Blanes. Cartea a depășit deja vînzările lui Gabriel Garcia Márquez cu *Știre despre o răpire*, considerată un mare succes de librărie.

Întoarcerea lui Salinger

◆ Într-unul din numerele noastre recente (4) scriam că de mai bine de trei decenii J.D. Salinger păstrează o misterioasă tăcere, trăind în sihăstrie și opunîndu-se cu îndîrjire oricărui contact cu lumea literară. Dar iată că - citim în „Washington Post" - o mică editură obscură din Virginia, Orchises Press, a anunțat publicarea unui nou volum purtînd semnătura legendarului scriitor, o nuvelă intitulată *Hapworth 16, 1924*. De fapt, acest text a apărut în 1965 într-un număr din „New Yorker" pe care fanii lui Salinger l-au păstrat cu pioșenie. Nuvela e concepută sub forma unei lungi scrisori pe care Seymour Glass (personajul mai multor proze ale lui Salinger) o adresează, la vîrsta de șapte ani, familiei sale și, spun cei care au citit-o, e un adevărat „tur de forță". Nu se știe cum l-a convins norocosul editor din orășelul Alexandria-Virginia pe eremitul din Cornish să-i publice în volum această scriere. Tot ceea ce a declarat editorul e că va urma întocmai indicațiile lui Salinger de a nu trimite nici un exemplar criticilor.

Polemică



◆ Salman Rushdie s-a căsătorit în 1988 cu scriitoarea britanică Marianne Wiggins. În februarie 1989 împotriva lui a fost emisă celebra *fatwa* iar Marianne l-a părăsit în 1990. Acum, între scriitor și fosta sa soție a izbucnit o penibilă polemică. Declarată falită din cauza unei datorii, Marianne Wiggins a făcut, probabil bine plătită, niște declarații deloc măgulitoare despre fostul ei soț, în ziarul „The Guardian", acuzîndu-l în special că nu-i susține pe alți scriitori aflați în pericol. Două zile mai tîrziu, în același ziar, Rushdie a răspuns, explicînd că M. Wiggins era extrem de agasată de condamnarea lui la moarte, care o împiedica să se arate în public și să-și facă reclamă romanelor ei și de aceea l-a și părăsit, declarîndu-i că nu e o expertă în eroism. Cu aceeași ocazie, Rushdie amintește că a prezidat timp de mai mulți ani Parlamentul Scriitorilor, al cărui scop este tocmai de a ajuta și apăra scriitorii aflați în dificultate.

Cultura digitală

◆ Dintre toate lucrările ce se ocupă de consecințele culturale ale multimedia, cea coordonată de Lyn Hershman Leeson, *Clicking In: Hot Links to a Digital Culture* (Bay Press, San Francisco) e cea mai accesibilă și originală - estimează săptămînalul american „Wired". Participarea unor artiști la redactarea cărții i-a dat o înfățișare cu totul specială dar, din păcate, CD-ROM-ul ce o însoțește nu e la înălțimea volumului.

Puşkin-Balzac

◆ Franța îi poartă un interes special lui Pușkin, poetul care a trăit sub trei țari, a cunoscut campaniile napoleoniene, marele incendiu al Moscovei, s-a îndrăgostit nebunește de două femei, dintre care pe una, superba Natalia Goncearova, a luat-o în căsătorie, și-a murit în duelul cu un francez, baronul d'Anthès. S-a născut în același an cu Balzac, 1799 și chiar dacă nu s-au întîlnit niciodată, își cunoșteau reciproc operele, dovadă - bibliotecile lor. În așteptarea sărbătoririi bicentenarului nașterii lor, Parisul l-a invitat pe *Pușkin la Balzac*. Acesta e titlul expoziției deschise între 27 februarie și 8 iunie la „Casa lui Balzac", cu ajutorul Muzeului Pușkin din Moscova, care a împrumutat manuscrise, portrete și obiecte ale poetului. În toamnă, Pușkin va găzdui la rîndul lui o expoziție Balzac.

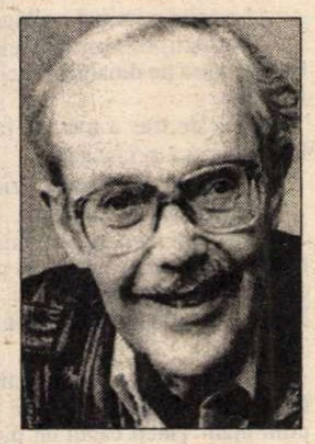
Hagiografia lui Che

◆ „Puține sînt miturile revoluționare care au supraviețuit căderii zidului Berlinului" - afirmă „Cambio 16". După săptămînalul spaniol, Che Guevara e unul dintre ele. Scriitorul mexican Paco Ignacio Taibo II a lucrat aproape trei ani la redactarea unei monumentale biografii, *Ernesto Guevara, cunoscut sub numele de Che*, apărută recent la Editura Planeta. Cele 800 de pagini reconstituie minuțios viața eroului, văzut ca un soi de sfînt laic. În ceea ce privește relațiile dintre Che și Fidel Castro, pentru biograful de azi întrebarea nu este pentru ce a părăsit Guevara Cuba în 1965, ci cum de nu a făcut-o mai devreme. „Vagabond, aventurier impenitent, convins că revoluția trebuia să fie continentală și estimînd că Anzii erau veriga slabă, cum a putut el suporta să fie președintele Băncii centrale a Cubei și apoi ministrul industriei?" se întreabă Taibo II.

B.D.100

◆ Biblioteca națională din Madrid a sărbătorit cu oarecare întîrziere centenarul benzii desenate (al cărei act de naștere este publicarea în 1896, în „New York Journal", a foiletonului *The Yellow Kid*) printr-o expoziție ce retrasează evoluția genului, cu ajutorul a peste două sute de documente spaniole originale. Revistele, cărțile și albumele provin din fondurile Bibliotecii Naționale și ale bibliotecilor municipale din Madrid și Barcelona.

O carte-testament



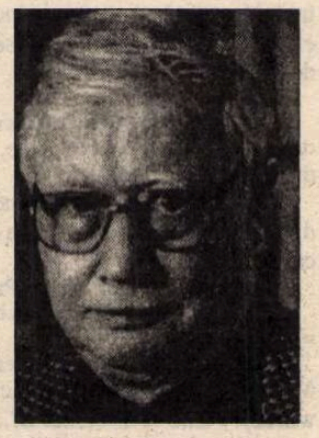
◆ Paul Zumthor (1915-1995), medievist de reputație internațională, a predat la mai multe universități din Europa și America iar bibliografia sa e foarte vastă, pe lîngă lucrări de istorie figurînd și volume de nuvele, poeme, romane, eseuri de poetică. Ultima carte scrisă de poeticianul medievist, *Babel sau neisprăvirea*, este un volum-testament dar și bilanț: cel al timpului nostru. Povestea turnului Babel, - spune Zumthor -, contrar miturilor ce au hrănit civilizația europeană, nu are eroi, doar un personaj colectiv și anonim. De aceea nu ne vizează direct pe fiecare din noi, ci pe toți împreună.

După 55 de ani

◆ „Dosarul" numărului din februarie al revistei „Magazine littéraire" este dedicat lui Stefan Zweig, un scriitor pe care francezii nu încetează să îl celebreze, ca

pe un clasic, reeditîndu-i mereu (cu succes la noile generații) opera, ceea ce țările germanice nu prea fac. Pe lîngă operă, mai multe biografii și adaptări pentru cinema și teatru mențin viu interesul publicului francofon. Din dosarul alcătuit cu admirabil profesionalism, reproducem această fotografie șocantă, înfățișîndu-i pe Stefan Zweig și pe cea de a doua soție a sa, Lotte, imediat după sinuciderea lor din 22 februarie 1942. Interesant este că nu această fotografie a apărut în presa braziliană a timpului, care, aflată sub cenzură, nu îndrăznea să descrie circumstanțele exacte ale sinuciderii, deși în mesajul lăsat de Zweig autorităților braziliene motivația politică era sugerată. Fotografia oficială înfățișa cadavrele îmbrățișate și dădea o altă versiune, sentimentală, dublei sinucideri.

Strănepotul lui Mommsen



◆ Nici un universitar german n-a fost atît de prezent în dezbaterile publice din ultimul timp și nici unul nu a făcut să se vorbească atîta despre el ca Hans Mommsen (în imagine), specialist în istorie contemporană la Universitatea din Bochum. Strănepot al celebrului istoric al Antichității Theodor Mommsen (1817-1903) și fiu al titularului icatedrei de istorie modernă de la universitatea din Marburg, Wilhelm Mommsen (care, din oportunism, a cochetat cu naziștii și a fost înlăturat din funcție în 1945), Hans (n. 1930) a intervenit în controversa iscată de cartea lui Daniel J. Goldhagen, *Călăii voluntari ai lui Hitler*, devenind, prin numeroasele sale articole și intervenții, purtătorul de cuvînt al detractorilor lui Goldhagen. În lucrările sale despre nazism, Hans Mommsen relativizează rolul lui Hitler și al ideologiei antisemite în Holocaust și este categoric împotriva vinovăției colective. În controversa iscată de Mommsen și avînd în centru întrebarea „A dat Hitler însuși ordinul de exterminare a evreilor?", au intervenit de curînd și două publicații de mare audiență, cu atitudini diferite: „Die Zeit" sub semnătura lui Volker Ullrich, îl creditează pe Mommsen ce susține că inițiativa a aparținut complicilor extremiști ai lui Hitler, iar „Die Woche", dînd cuvîntul unei autorități în materie, autorul biografiei în două volume a lui Hitler, Joachim Fest, susține că Führerul a fost instigatorul genocidului.

Ce război?

◆ La Editura POL a apărut de curînd un volum ce ne trezeşte o curiozitate aparte: *La guerre de Transylvanie/ Journal 1991* de Renaud Camus. Din recenzia semnată de Hugo Marsan în „Le Monde" n-am aflat semnificaţia bizarului titlu al jurnalului, ci doar faptul că în 1991 scriitorul, printre altele, a făcut şi un voiaj prin ţara noastră (lucru pe care îl ştiam din presa literară românească a anului). Recenzia vorbeşte mai mult despre diarist care, în timpul cînd nu se consacră operei sale, are curajul (şi umilitatea) de a scrie viaţa unui om ce se vrea exclusiv scriitor. Rămîne să încercăm să ne procurăm volumul pentru a putea înţelege despre ce fel de „război" e vorba în jurnalul poetului.

Dumas - CD-ROM

◆ Viaţa (montaj de fotografii, cronologie, trimiteri la evenimente contemporane scriitorului) şi opera (text integral) lui Alexandre Dumas inaugurează colecţia de CD-ROM „Imagine şi literatură" a editurii Acamédia. Următorii autori ce vor putea fi citiţi şi văzuţi pe ecranul computerului sînt Chateaubriand, Balzac şi Perrault.

Gwendolyn MacEwen

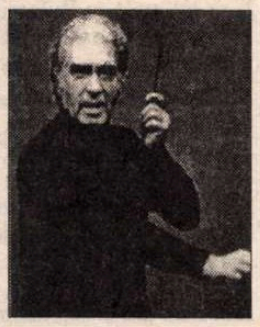
◆ Poeta canadiană Gwendolyn MacEwen (în imagine) avea 46 de ani când a murit, cu un deceniu în urmă, din cauza alcoolismului. Era săracă, într-o profundă stare de depresie şi aproape uitată. În 1970, această femeie cucerise cel mai prestigios premiu literar al Canadei - premiul Guvernatorului General, pentru volumul *Făcătoarea de umbră*. Vorbea mai multe limbi, scrisese foarte apreciate romane şi cărţi pentru copii şi fusese considerată una dintre

cele mai vitale şi originale prezenţe de pe scena literară canadiană. Recent, Rosemary Sullivan, profesor la Universitatea din Toronto, a publicat la Ed. Harper& Collins biografia *Făcătoarea de umbră: Viaţa lui Gwendolyn MacEwen,* o carte tulburătoare, ce încearcă să facă dreptate în primul rînd operei nefericitei scriitoare.

Cunoaştere interzisă

◆ Este explicabilă fascinaţia pentru cei care nu ţin cont de interdicţii. Astfel, - aminteşte „Times Literary Supplement" - marchizul de Sade a fost „canonizat" de „tenorii vieţii intelectuale franceze a secolului nostru". T.L.S. îi dă dreptate lui Roger Shattuck, care, într-un capitol central al cărţii sale *Cunoaştere interzisă* (Ed. St. Martin's, New York), confruntă admiraţia iniţiată de Apollinaire şi Eluard cu imaginarul marchizului, „în special scenele de infanticid, mutilare, tortură narate într-un spirit de privilegiu aristocratic absolut şi cu o totală neînţelegere pentru umanitatea obişnuită". De unde vine deci admiraţia intelectualilor pentru asemenea orori? - se întreabă Shattuck. E o expresie a urii împotriva burgheziei, clasa socială ce a dat naştere valorilor democratice, sau o foame de apocalips? Oricare ar fi explicaţia, conclude T.L.S., nu este vorba de a interzice opera marchizului ci doar „să nu te înşeli asupra mărfii - obligaţie la fel de importantă pentru intelectuali ca şi pentru industriaşi". În imagine - portretul imaginar al marchizului de Sade (colecţia Roger-Viollet).

Maestrul



◆ Giorgio Strehler, magicianul de la Piccolo Teatro din Milano (pînă la recenta sa demisie şi înlocuirea lui cu Jack Lang) a devenit eroul unui roman, *Maestrul,* scris de Luigi Lunari, un dramaturg de succes care a lucrat timp de 20 de ani cu regizorul. Portretul pe care i-l face nu e prea amical, ci mai curînd bajocoritor. Sub numele de sergio, personajul romanului, în care toată lumea l-a recunoscut pe Strehler, stîrneşte rîsul. Lunari şi-a şi dramatizat romanul, sub forma unei comedii, iar ambele au apărut acum şi în traducere franceză, la Ed. du Laquet. În imagine, Giorgio Strehler în 1976.

Formula lui Lamonde

◆ Pentru a înţelege identitatea provinciei canadiene francofone Québec, scriitorul Yvan Lamonde a pus-o, în cartea *Nici cu ei, nici fără ei: Québecul şi Statele Unite* (Ed. Nuit blanche, Montréal), într-o formulă pseudo-matematică: $Q = - (F) + (MB) + (SUA^{2}) - (R)$. „Altfel spus - explică revista «Actualité» - influenţa Franţei a fost mai puţin mare decît se crede, cea a Marii Britanii depăşind-o din pricina democraţiei parlamentare. Şi dacă Statele Unite au marcat cultura noastră mai mult decît se recunoaşte, Roma (catolicismul) a avut mai puţină importanţă decît se pretinde".

Best-seller religios

◆ Karen Armstrong, o fostă călugăriţă catolică, a făcut studii de teologie şi ştiinţe religioase la Oxford şi Londra, apoi a început să publice eseuri despre religie, cunoscînd un viu succes în Anglia şi SUA. Cartea sa cea mai apreciată, tradusă în 20 de limbi (recent şi în franceză la Editions du Seuil) este *Istoria lui Dumnezeu,* o magnifică sinteză a modului cum, de mai bine de 4000 de ani, oamenii l-au perceput, venerat, rugat, uitat, lepădat, regăsit pe Dumnezeu. Scris cu o erudiţie şi o vivacitate remarcabile, acest volum care a stat mai multe luni în fruntea listei de best-sellers din SUA dovedeşte că exista un public larg nu doar pentru romane poliţiste şi erotice.

Man Ray la Nisa

PRIMA jumătate a acestui an este marcată în Franţa de un eveniment artistic aşteptat cu interes - retrospectiva MAN RAY, cu lucrări dintre 1912 şi 1976, deschisă între 22 februarie şi 9 iunie la Muzeul de Artă Modernă şi de Artă Contemporană din Nisa.

Născut în 1890 la Philadelphia şi trăind în principal la New York, oraşul din S.U.A. cel mai bogat în galerii de artă, Man Ray este atras de timpuriu de Europa şi de ecourile avangardei. Expoziţia internaţională „Armory Show" din 1913 îi dă prilejul să se confrunte cu expresii artistice revoluţionare care răspund nevoii sale profunde de înnoire creativă. Din acel moment, el abandonează aproape total modul pictural clasic pentru o expresie bazată pe folosirea mijloacelor mecanice. Reputaţia sa din Europa se va datora mai ales virtuozităţii de fotograf: aerogramele, razogramele şi fotografiile solarizate pe care le-a inventat sau perfecţionat sunt emblematice pentru stilul său.

Întreaga sa viaţă va fi o alternanţă de şederi în Statele Unite şi în Franţa, marcată de către cele două mari războaie şi de tumulturile politice şi sociale pe care acestea le-au antrenat. Toată opera lui Man Ray, în diversitatea ei, este reflectarea tulburărilor succesive şi rapide pe care le-a cunoscut secolul nostru.

La Paris, unde soseşte în iulie 1921, este întâmpinat de Marcel Duchamp care îl ajută să cunoască oraşul şi-i facilitează instalarea acolo. Man Ray frecventează spiritele strălucite şi novatoare ale lumii vechi: Picabia, Picasso, Arp, Ernst, Eluard, Tristan Tzara, De Chirico, Satie, Mirò. Talentului său de fotograf îi datorăm o suită de valoroase documente despre viaţa artistică şi intelectuală din Statele Unite şi din Europa.

La cererea vicontelui de Noailles, el toarnă filmul *Les mystères du Château de dés* în 1929 la Hyères, apoi expune fotografii la Cannes, în 1931. În 1936, îşi petrece vara la Mouygins în compania lui Picasso şi a Dorei Maar, a lui Roland Penrose şi Lee Miller, Paul şi Nush Eluard.

Celebritatea internaţională a lui Man Ray e jalonată de cîteva mari expoziţii, începînd din anii '60. Astfel, în 1964, la Milano, galeria Arturo Schwartz prezintă „Objects de mon affection", iar în 1971, o retrospectivă Man Ray cu 225 opere. În 1969, îi expun lucrările Giorgio Marconi la Milano şi apoi galeria Il Fauno din Torino.

Începând din 1971 recunoaşterea sa de către instituţiile publice este consfinţită prin retrospectiva de la Museum Boymans van Beumingen din Rotterdam, prezentată

Man Ray „Autoportret cu şi fără barbă", fotografie din 1943.

în continuare, în 1972, la Museum of Art din Philadelphia, apoi la Musée National d'Art Moderne din Paris şi, în sfârşit, la Museum of Contemporary Art al Louisianei. Museum of Modern Art din New York îi expune opera fotografică în 1973, ceea ce face şi Musée National d'Art Moderne din Paris, în 1982.

La moartea sa, survenită la 18 noiembrie 1976, la Paris, Man Ray lăsa posterităţii o operă prolifică, sarcastică, adeseori stranie, din care nu este exclusă nici o modă a veacului.

Multiplul demers al artistului de-a lungul a peste trei sute de opere, prezentate acum la Nisa, se înscrie în căutarea unei eliberări a limbajului artei. Expoziţia permite o apreciere a aspectului plurivalent al muncii lui Man Ray între 1912 şi 1976, deoarece este vorba de lucrări pe pânză, pe hârtie, desene, aerograme, colaje, obiecte, asamblaje şi sculpturi, cât şi opere fotografice, razografii, fotografii solarizate şi documente.

Printre documentele fotografice se află portrete emblematice ale unor personalităţi precum Paul Eluard, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Juan Mirò, Henri Matisse, Luis Buñuel, Jean Cocteau, Alberto Giacometti, Giorgio de Chirico, Francis Picabia, Salvador Dali, Virginia Woolf, Igor Stravinski, Alexander Calder, Gertrude Stein, René Magritte, James Joyce, Constantin Brâncuşi ş.a.

Notorietatea lui Man Ray, importanţa operei sale în istoria artei secolului XX, prezenţa sa constantă în mişcările artistice de avangardă din 1913 până în anii '60 justifică cu prisosinţă demersul modernului muzeu de artă de pe Coasta de Azur, expoziţie ce va fi, desigur, mult comentată în presa culturală.

Madeleine Karacaşian

Revista revistelor

O nouă strategie?

Nu întîmplător, în aceeaşi săptămînă, *22* nr. 6 şi *DILEMA* nr.211 au ca temă „imaginea României" - în timp ce la Ministerul de Externe se discută şi dispută propunerile pentru posturile de ambasadori, consilieri, ataşaţi culturali şi directori ai centrelor şi institutelor culturale din străinătate. Ambele reviste pornesc de la nemulţumirea faţă de prestaţia cel puţin mediocră a majorităţii diplomaţilor de pînă acum şi sugerează căi de îmbunătăţire a activităţii ambasadelor noastre, în folosul unei imagini reale şi complexe, nu reduse la aspectele mizerabile. Reprezentantul M.A.E., Gabriel Gafiţa, susţine părerea instituţiei sale că ambasadorul trebuie să fie neapărat un profesionist, un diplomat de carieră; neangajat politic: „Pentru actualele propuneri de ambasadori s-a avut grijă ca persoanele propuse să aibă un stagiu consistent în centrală, să fi avut cel puţin un stagiu de 4 ani în străinătate, să fie familiarizaţi cu spaţiul cultural, politic, economic al ţării pentru care sînt propuşi ambasadori, să cunoască limba, să aibă acolo un sistem de relaţii, să fie cunoscuţi şi recunoscuţi de statul respectiv". Dar - comentează Iulian Anghel în articolul său din *22* intitulat dubitativ *Ministerul de Externe - o nouă strategie?* - „profesionişti" au fost şi cei rechemaţi pentru ineficienţă sau chiar mai rău. Şi, am mai întreba, dintre cei cu stagiu „consistent" în centrală şi patru ani în străinătate nu fac parte mai ales „ochii albaştri" de dinainte de'89? Iar dacă ferma convingere a Ministerului e că şefii misiunilor diplomatice trebuie să fie funcţionari ai săi cu vechime, ce şanse mai are propunerea mediatizată a lui Laurenţiu Ulici ca pe lista ambasadorilor să figureze şi scriitorii Marian Papahagi, Mircea Martin, Eugen Uricaru, Marius Dobrescu, Mircea Zaciu (dintre propuneri lipseşte Adrian Popescu, ce ar putea fi, după părerea noastră, cel mai potrivit ambasador român la Vatican) ♦ În legătură cu „imaginea", un rol foarte important au - susţin pe bună dreptate ambele reviste - ataşaţii culturali. Din *22* aflăm că în nomenclatorul de funcţii al MAE nici nu exista pînă acum acest post, el fiind repartizat cîte unui funcţionar din cadrul ambasadei care, de cele mai multe ori, nu prea era ceea ce se numeşte om de cultură. În 1991, încercîndu-se o timidă schimbare, opt scriitori au fost numiţi ataşaţi culturali la ambasade importante, dar din pricină că nu erau lăsaţi să facă chiar treaba pentru care fuseseră trimişi, pentru fiecare iniţiativă trebuind să lupte din greu cu inerţia, teama şi birocraţia „profesioniştilor", doar doi dintre ei au rezistat pînă la sfîrşitul misiunii. Nici la Centrele culturale române, clientelatul PDSR n-a făcut mare brînză. ♦ Acum, pentru aceste posturi din diplomaţia culturală există o dispută între MAE, pe de o parte, şi Ministerul Culturii & Uniunea Scriitorilor, pe de alta. Laurenţiu Ulici a propus şi pentru aceste posturi o şerie de nume: Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Gabriela Melinescu (un propagandist mai bun al culturii noastre în Suedia ar fi imposibil de găsit, poeta făcînd de multă vreme, cu devotament şi aplicaţie, acest lucru şi avînd printre suedezi o autoritate morală şi intelectuală greu de egalat), Cornel Ungureanu, Vasile Andru, Nichita Danilov, Mandics Gyorgy, Bogdan Ghiu. În *22,* Magda Cârneci îşi justifică locul pe „lista lui Ulici", avansînd cîteva *Idei pentru o nouă strategie culturală în străinătate,* clare şi concrete, ce ar trebui să stea oricum în atenţia d-lui Adrian Severin şi a subordonaţilor săi profesionişti. Altfel, se va perpetua situaţia pe care o înfăţişează mîhnit, în *Dilema,* Aurelian Crăiuţu, doctorand la Universitatea Princeton din SUA: „constat că, în timp ce în cadrul marilor universităţi din Vest, profesorii maghiari sau polonezi sînt de mai bine de două decenii o prezenţă constantă - în calitate de cadre permanente sau temporare -, profesorii şi cercetătorii români sînt foarte puţin reprezentaţi sau absenţi cu totul /.../ Mă întristează apoi să constat la conferinţele internaţionale că există foarte puţine secţiuni dedicate României, după cum găsesc inexplicabil că la panelul dedicat României pe care l-am organizat la ultima reuniune anuală a Asociaţiei Americane pentru Promovarea Studiilor Slavice (sic) să nu se fi aflat în sală *nimeni* din partea Ambasadei României din Washington sau a Consulatului din New York." ♦ Sau vor continua să apară informaţii aberante, cum sînt cele semnalate de Felicia Antip pe aceeaşi pagină: un prospect dedicat ţării noastre în seria *Culturgram '97,* editată de un Centru de studii internaţionale din Utah, susţine că ne numim *Republica României,* că în centrul ţării, de la est spre vest se întind Alpii transilvăneni şi că în 1877 „România s-a unit din nou cu Moldova şi cu Valahia".

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

De ce a demisionat Ion Cristoiu

Demisia d-lui Ion Cristoiu de la conducerea *EVENIMENTULUI ZILEI* e cea mai surprinzătoare şi, într-o oarecare măsură, încă insuficient explicată decizie luată de un şef de ziar la noi. Dl Cristoiu era, în ultima vreme, atacat din mai multe direcţii. Aceste atacuri însă n-au venit din senin, ci ele au fost rezultatul opţiunilor gazetăreşti ale directorului *Evenimentului.* După cum scrie chiar dl Cristoiu în ultimul său editorial din ziarul pe care l-a condus timp de mai mulţi ani, o parte dintre cititorii *Evenimentului* i-au reproşat atitudinea faţă de noul guvern. Şi nu numai faţă de guvern. Atacurile sale faţă de noua putere au fost considerate nejustificat de dure. Ba chiar corespondentul BBC din România l-a întrebat pe dl Cristoiu ce anume l-a făcut să incite populaţia să iasă în stradă în urmă cu vreo trei săptămîni. Editorialistul şi-a cerut scuze în ziua următoare, explicînd că din pricină că şi-a impus să respecte cele două coloane ale editorialului n-a fost suficient de explicit în afirmaţiile sale. Cu toate astea, atacurile din *Evenimentul* nu şi-au scăzut violenţa, pînă chiar la acuzarea executivului că provoacă haos în economia ţării. E drept, o acuză formulată sub forma unei întrebări, dar nu mai puţin gravă. Dl Cristoiu s-a agăţat de fiecare greşeală a executivului, reală sau doar bănuită, atacîndu-l cu o crescîndă virulenţă. Cum nu putea ajunge în situaţia de şah etern cu guvernul, continuînd să contrarieze o parte dintre cititorii ziarului, dl Cristoiu avea două posibilităţi. Cea mai la îndemînă era să schimbe macazul, iar cea de-a doua să demisioneze. Editorialistul a ales cea de-a doua soluţie. A ales-o sau a fost silit s-o aleagă? Dl Cristoiu nu numai că şi-a dat demisia, dar a renunţat la orice legătură cu trustul *Expres.* De ce? Simpla demisie de la conducerea ziarului ar fi fost suficientă dacă între d-sa şi ceilalţi acţionari n-ar fi existat divergenţe de opinie. Aceste divergenţe, dacă au existat, nu şi-au găsit ecoul în ultimul editorial al dlui Cristoiu. Totuşi, fostul director al *Evenimentului* a evocat în ultimul său editorial despărţirea sa de *ZIG-ZAG,* de unde, cum se ştie, dl Cristoiu a fost demis. Deosebirea dintre *ZIG-ZAG* şi *Evenimentul* e însă uriaşă. Ca autor de editoriale săptămînale, dl Ion Cristoiu era unul dintre gazetarii care scriau despre o problemă sau alta. După ce şi-a impus regimul editorialului zilnic, dl Cristoiu a devenit o instanţă în presa noastră. Pentru asta însă, editorialistul ar fi avut nevoie de ziarul său personal, nu de un ziar în care să aibă doar 15% din acţiuni. Cum va fi *Evenimentul* fără Ion Cristoiu? Înainte de a răspunde acestei întrebări, ar trebui să vedem cum era în ultima vreme *Evenimentul.* Nu mai era ziarul de fapt divers, ca în perioada sa de început, ci un cotidian în curs de metamorfozare spre un ziar serios, făcător de opinie. Dar această intenţie era pusă în operă cu aceleaşi mijloace senzaţionaliste cu care *Evenimentul* s-a impus pe piaţă. Or, titlurile tari cu care a lucrat ziarul pentru a caracteriza de pildă activitatea guvernului au sunat, şi pe bună dreptate, provocator. Or, dl Cristoiu a ignorat un lucru esenţial pentru succesul ziarului său, că senzaţionalismul vine într-un moment în care populaţia simte că ne aflăm într-un moment crucial pentru destinul ţării. Oameni dispuşi la sacrificii şi care ştiu că o vor duce mai rău decît înainte, fiindcă e limpede că nu mai avem încotro, nu acceptă senzaţionalismul cu iz catastrofic al d-lui Cristoiu. Filosofia de gazetar a d-lui Cristoiu funcţionează excelent în momente de acalmie sau în momente în care disputele sînt la paroxism, dar într-o perioadă în care sacrificiul devine cuvîntul de ordine la nivel naţional, filosofia sa doar pune şi mai multă sare pe o rană deschisă, ceea ce se pare că unii dintre cititorii *Evenimentului* n-au acceptat. Demisia sa poate fi citită şi ca un act de luciditate al acestui foarte talentat ziarist care n-a vrut să renunţe la convingerile sale.

Cronicar

LA MICROSCOP

Pe aici nu se trece

SÎNTEM într-un moment în care ne decidem viitorul. E trist că ne aflăm într-un fel de nou Mărăşti-Mărăşeşti al istoriei noastre. Şi e tragic că asemenea lucruri se petrec în timp de pace în România. Tragediile din timp de pace nu produc eroi, ci doar victime. În timp de pace, sacrificiile pe care le plătim ni se par mult mai dure şi mai nemeritate decît cele din război. Uneori însă, asemenea sacrificii aduc pacea internă. Cu condiţia să nu fie făcute degeaba şi să merite sacrificiul. Ca totdeauna, aceste sacrificii vor fi făcute tot de cei care n-au alt bun de negociat decît votul lor. Politicienii vin şi pleacă, naţiunea rămîne. Ea nu dă faliment, dar plăteşte. Sîntem o ţară mică, de aceea plătim cu sîngele nostru orice greşeală de guvernare. Între războaie, am plătit chiar cu bucăţi din trupul ţării aceste greşeli. De aceea, priviţi istoric, politicienii noştri ori au făcut mari izbînzi, ori ne-au scăzut catastrofal, în împrejurări cruciale. Nu mă întorc asupra celor patru decenii de comunism care au scos treptat ţara noastră din circuitul Europei funcţionale economic.

Mai nou, gazetari autohtoni afirmă că programul economic de azi al României e făcut în linii mari de FMI şi de Banca Mondială. Cu alte cuvinte, noul guvern ar fi un soi de marionetă în mîinile instituţiilor financiare internaţionale. Paradoxal, gazetarii care fac această afirmaţie consideră că programul *impus* României e bun în linii mari şi că guvernul n-ar fi avut altă soluţie. Atunci de ce e acest guvern o marionetă a străinătăţii? Nu e mai simplu să spunem că e un guvern care n-are încotro? Nu e mai simplu să spunem că acest guvern reprezintă Mărăşti-Mărăşeştiul acestui sfîrşit de mileniu al României?

Am ajuns în situaţia ca, în timp de pace, să spunem, *pe aici nu se trece.* Fiindcă, tot în timp de pace, vedem ce se întîmplă în Bulgaria, în Iugoslavia de azi şi chiar în Albania, ţară mică, pe care o credeam trecută de pragul suplicilor economice. Vedem ce se întîmplă în Rusia, unde un singur om, Elţin, reprezintă o garanţie din ce în ce mai îndoielnică a unui anumit curs economic, în pofida fondurilor pe care Occidentul e dispus să le bage în economia Rusiei.

Bulgaria nu se va prăbuşi economic, ci va trăi în condiţii de uriaşă sărăcie, adică, în termeni europeni, va fi o ţară care va avea de urcat din greu. La fel Iugoslavia şi Albania. Cît despre Rusia, oricît de mare va fi sprijinul extern, dacă ea nu va reuşi să-şi stabilizeze economia va fi, politic, o ţară nesigură, în pofida imensului ei potenţial de resurse şi de capital uman.

Pentru România, marea probă că face parte din rîndul ţărilor cu vocaţie occidentală ar fi tocmai să dovedim că linia de rezistenţă economică de urgenţă propusă de guvernul Ciorbea e una precisă. Nu mai putem da înapoi de aici, fără a fi consideraţi, noi toţi, un popor care nu ştie ce vrea.

Un gazetar a născocit o metaforă, că nu contează dacă ne calcă un Mercedes sau o Dacie, în materie de reformă. Rezultatul e acelaşi. Nu cred că e acelaşi. Trebuie să vedem mai întîi dacă Mercedesul e dispus să facă accidente de circulaţie la noi în ţară, în această perioadă în care România e o ţară în care, de bine de rău, nu se produc asemenea accidente.

Noi nu vom cîştiga niciodată un război, dar periodic, ne putem impune importanţa cu sacrificii de felul celor de la Mărăşti-Mărăşeşti. Dovedind, adică, un lucru esenţial, că sîntem în stare să facem faţă unui moment de criză.

Ne aflăm acum în faţa unui moment de mare criză economică. Poate că ni se va întinde mîna din Occident, poate că nu. Ce e mai important? Să ne dăm sufletul de o manieră mioritică rău înţeleasă sau să ne luptăm cu mioritismul nostru de azi? Putem fi o ţară puternică, de ce n-am accepta, încă o dată, că pe aici nu se trece?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

5–11 martie 1997

(Anul XXX)

9

EDITORIAL

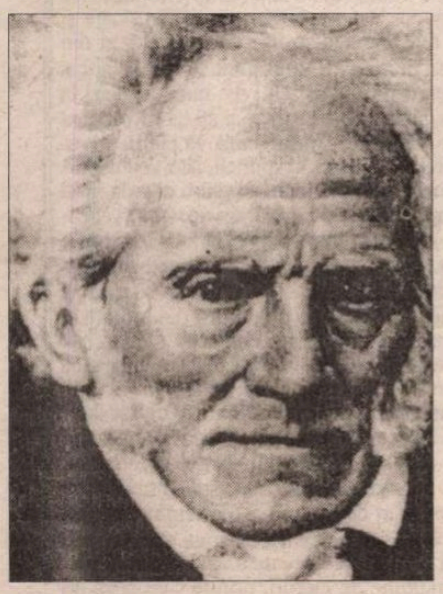
de Nicolae Manolescu

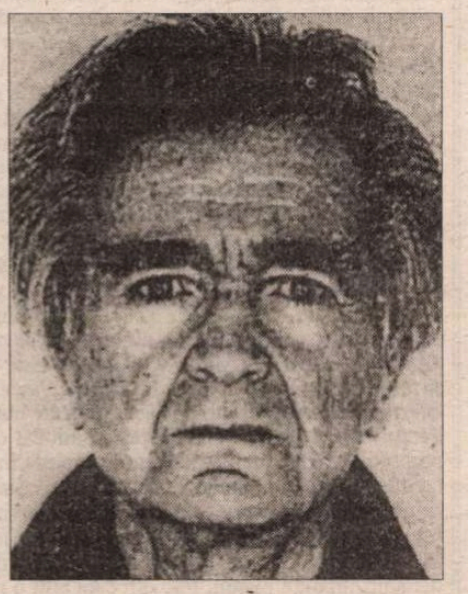
Cutremurul

SCRIU aceste rînduri chiar în seara în care primul ministru anunță la televiziune programul guvernului său. Este un veritabil cutremur economic și social. Inevitabil, din nefericire, ca și cutremurul de pămînt de acum douăzeci de ani. Și, să sperăm că, spre deosebire de acesta, benefic, început de vreme nouă. Nu mă pot opri să fac această comparație care ar putea părea deplasată. Cutremurul din 4 martie 1977 n-a fost însă doar un fenomen seismic, ci și unul economic și social. Aceasta, fiindcă, așa cum s-a spus, mai în glumă, mai în serios, economia românească a fost și este meteo-dependentă. Aprecierea se bazează pe adevărul că înapoierea economică a fost totdeauna strîns legată de condițiile de climă, de fenomene și de cataclisme. Abia în ultimul secol, și numai acolo unde civilizația a izbîndit, această dependență a încetat să mai fie completă. Dar n-a dispărut spaima omului de forțele cosmice, sentiment foarte vechi și care persistă în sufletul nostru, adînc pitit, oricît ne-ar pune tehnica modernă la adăpost de abuzurile naturii.

Cutremurul din 1977 a avut efecte politice, economice și sociale atît pe termen scurt, cît și pe termen lung. Fragilitatea regimului comunist s-a făcut evidentă în acea nenorocită împrejurare. Se poate spune că seismul a fost un revelator pentru realitate. Totodată, el a permis lui Ceaușescu să-și pună în beneficiu politic mizeria economică și să strîngă șurubul. Măsuri de mînă forte au încercat să acopere ineficiența, risipa, în definitiv, reaua întocmire a lucrurilor. Industria și agricultura și-au precipitat dezagregarea, producția s-a înjumătățit, au crescut lipsurile de tot felul, puterea de cumpărare s-a diminuat. Societatea a intrat într-o eră glaciară. Comunicațiile s-au restrîns, circulația oamenilor și a ideilor a devenit simbolică. Uniunea Scriitorilor și-a pierdut o parte din patrimoniu, semn al marginalizării ei. Libertatea de expresie a început să fie tot mai mult o amintire. Intelectualii s-au revoltat. Dacă în 1977 România l-a dat pe întîiul ei disident cunoscut, Paul Goma, în anii următori, din ce în ce mai mulți scriitori, artiști, intelectuali s-au despărțit fățiș de regimul comunist. Ceaușescu n-a stat cu mîinile în sîn. Uitasem gustul interdicției de semnătură: l-am regăsit după 1977. În haosul care se crease, nimeni nu mai știa exact care sînt numele puse la index, care sînt titlurile trecute în fondul secret al bibliotecilor. Epurarea manualelor de literatură era spontană și, aș zice, zilnică. La cei nouă morți, dintre scriitori, victime ale seismului din martie, ar trebui adăugați toți acei scriitori care și-au văzut, în deceniul următor, cenzurate operele, retezate elanurile creatoare și batjocorite speranțele umane. Nu-i putem număra, vai, pe cei care, dacă n-au fost uciși de-a dreptul, ca Gheorghe Ursu, au murit de inimă rea.

■





Schopenhauer și Cioran. Filosofii paralele

(pag. 12-13,15)

„...Cumplit meșteșug de tîmpenie!"

(pag. 3)

Cum simte domnișoara Smilla zăpada

(pag. 20-21)

Fețele romanului

(pag. 4)

(S)AFInități elective

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

(S)AFInităţi elective

CA multă lume, am rămas uimit de recentul comunicat al Partidului Liberal, de violenţa cu care un grup din comitetul de conducere cerea demiterea lui Stere Gulea şi a Alinei Mungiu. Ştiu că în partidul cu pricina se află destui oameni respectabili, după cum ştiu că destui dintre ei sînt, ca să mă exprim elegant, cel puţin dubioşi. Cu toate acestea, nu-mi imaginam că îşi vor da, atît de grosolan, (cat)arama pe faţă. Şi tocmai într-un moment în care televiziunea face eforturi gigantice de a-şi schimba binecunoscutele năravuri.

Că Vadim Tudor urlă din toţi bojocii că instituţia din Dorobanţi a devenit anti-naţională, că Păunescu a intrat în doliu şi că Iliescu o jeleşte ca pe o mireasă furată, e în firea lucrurilor. Toţi aceştia au fost beneficiarii serviciilor slugarnice ale „profesioniştilor" de două parale manevraţi de la etajul al unsprezecelea. Dar ca ditamai liberalii să se alăture acestui cor de perdanţi, e cu totul de neimaginat.

Ce să-i fi supărat pe oamenii d-lui Quintus? E, oare, rău reflectată activitatea ilustrului partid (cam de buzunar, ce-i drept!) la Televiziunea Română? Nici vorbă. Nu trece zi în care competenţa rebusisto-epigramatică a liderului de partid să nu se răsfeţe pe micile ecrane. Nu e comunicat pe care veşnic încruntatul domn Cataramă să nu-l conceapă ca el să nu ia, via Tvr, calea naţiunii. Ca să nu mai vorbim că toate acţiunile culurale în care e implicat dl. Paleologu n-au rămas în anonimat. La fel şi activitatea laborioasă a şefului comisiei senatoriale a culturii, dl. Eugen Vasiliu.

Atunci, de unde furia perplexantă a unora dintre liberali? Pentru cine a urmărit programele televiziunii naţionale, n-a trecut neobservată Insistenţa cu care, în ultimele săptămîni, s-a vorbit despre corupţie, de megaescrocheriile de care n-au fost străini unii oameni politici. Pe lîngă mineriadele lui Cozma-Iliescu-Roman, pe lîngă băhălenismele de tot soiul, pe lîngă Sever Mureşan-Dacia Felix, pe lîngă Caritas-Stoica-Funar, tinerii reporteri ai televiziunii au avut imprudenţa să vorbească şi de escrocheria numită SAFI. Or, cînd spui SAFI, spui George Danielescu, iar cînd spui Danielescu, spui şi Cataramă. Iar cînd spui Cataramă, spui liberalism! Curat liberalism! Cine-l atacă pe Cataramă atacă liberalismul, iar cine atacă liberalismul e comunist! Pe scurt, Alina Mungiu şi Stere Gulea trebuie să plece!

Această problemă ridică imediat alta. Se ştie că unul din punctele forte ale programului Convenţiei Democrate a fost lupta pe viaţă şi pe moarte cu corupţia. În ultima vreme, totul se reduce, din păcate, la simplă vorbărie. După un prim şi scurt val de arestări, nici unuia din marii corupţi demascaţi, din 1992 încoace, de presă nu i s-a clintit vreun fir de păr. Problema cu care se confruntă în acest moment guvernul e că unii dintre vinovaţi se află în tabăra sa. Şi, cu siguranţă, între candidaţii la arestare se prenumără şi domnii Danielescu şi Cataramă. Pentru că ceea ce au făcut ei cu SAFI este, oricum am luat-o, o mare escrocherie.

Mai trist e că, din cauza acestor buturugi, întregul mecanism al demascării corupţiei este gripat. Nu se poate merge mai departe atîta vreme cît Convenţia Democrată nu face ordine în propria casă. Fără îndoială, nu va fi uşor, pentru că domnii cu pricina au o enormă influenţă. Campania electorală a fostei opoziţii a fost finanţată din greu tocmai de astfel de oameni.

Însă dacă Puterea şi, în primul rînd, preşedintele Constantinescu nu vor fi în stare, în această problemă, de-o atitudine radicală, întregul edificiu al democraţiei româneşti e în primejdie. Oricîte arestări se vor face în tabăra iliesciană, ele vor fi mereu calificate drept răfuieli politice. Dacă, însă, vor fi sacrificaţi şi cîţiva dintre aliaţii de azi ai puterii, credibilitatea guvernului şi a preşedintelui vor creşte spectaculos.

Or, în această clipă, România are nevoie de conducători asupra cărora să nu planeze nici un fel de bănuială. Vin luni grele. Pe lîngă presiunea preţurilor, se profilează criza previzibilei noastre neacceptări în N.A.T.O. În ciuda ajutorului promis de preşedintele Chirac, orice minte lucidă îşi dă seama că sprijinul francez e o declaraţie fără nici un fel de acoperire.

Fără îndoială, preşedintele francez ne-a promis ajutorul în totală onestitate. Din păcate, aderarea la N.A.T.O. o decid alte puteri decît Franţa, percepută drept partenerul antipatic al unei alianţe total dominate de axa Washington-Berlin. Ceea ce acum e clamat, la modul carnavalesc, drept un triumf al politicii externe româneşti s-ar putea să ne fie, în cîteva luni, fatal. Dea Domnul ca insistenţele Franţei să nu fie considerate de partenerii din pact drept o încercare de a introduce, cumva pe uşa din spate, încă un membru care, asemeni patriei lui Racine, să dea nesfîrşite dureri de cap. Pentru că, vrem să acceptăm sau nu, francezii sînt percepuţi, în acest moment, drept o naţiune dificilă, incapabilă să-şi ascundă anti-americanismul visceral şi mereu pusă de-a curmezişul voinţei celorlalţi parteneri.

Din nefericire, România nu se află în poziţia de a-şi alege ea protectorii. Drumurile noastre spre America sînt serios compromise şi actuala putere pare să nu fi înţeles că nu poate ajunge la nici un rezultat mizînd pe caii breji rămaşi din grajdurile iliesciene. De pildă, ambasada de la Washington e în continuare acelaşi bunker inexpugnabil, fojgăind de securişti, acelaşi spaţiu neprimitor în care nu intră de bunăvoie nici o persoană onorabilă. Cu o astfel de mentalitate nu vom intra nu doar în N.A.T.O., dar n-am mai intra nici în Pactul de la Varşovia! Asta dacă nu cumva subtilii politicieni români au deja în mînecă ultima soluţie miraculoasă: neutralitatea.

...Cît priveşte generozitatea Franţei, ca român, deci ca european de lumea a treia, m-aş fi bucurat ca vizita preşedintelui Chirac să se soldeze măcar cu o relaxare a regimului vizelor. Însă, în singurul punct în care putea avea un cuvînt greu, dl. Chirac a spus ceea ce ne tot spune Elţîn în legătură cu N.A.T.O.: *niet...*

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DOUĂ sunt cuvintele care, chiar dacă spun adevăr, ele nu sunt şi destul de blânde şi de calde pentru aproape începutul de rugăciune - catrenul *Fără îndoială*. Le voi sublinia pe amândouă transcriindu-l aici: „stă frica în moalele inimii/inima mea suferindă din lipsă de *diametru*/ bolnavă de puls şi iris/ inima mea un fel de *ligament*-răgaz". Când celui care-mi arată un text îi *reproşez* atât de puţin, este bine. (*Anaeli Atnam*, Bucureşti) ● Ne-am schimbat de ani de zile adresa, totuşi plicul dv. nea găsit. Atât cât v-am putut dezlega, cu dificultate, caligrafia altfel plăcută la vedere, dar literele atât de mult aplecate spre dreapta riscând să transforme versurile în numai nişte trasee tremurate pe hârtie, vă pot spune ceea ce cu siguranţă ştiţi, sensibilitatea dv. rodeşte în umbra unui zeu adevărat, Rilke, în *Elegie* mai ales, şi nu e de mirare, dar şi în *Veghe, Pe uşă, Casalotul* excelând în lapidaritate. (*Marina Şerbuiuc?,* sau *Şerbriuc?,* Constanţa) ● Nu puteţi risca mersul pe apele amare ale mării, o... plimbare ca aceasta, la disperarea de îndrăgostit fără lumină pe care o îndurați e sinucidere curată. Noroc că aveţi o alternativă, pedestră, cu dus/întors, chiar dacă şi aceasta imaginară: „Eu spun una/ Tu faci alta/ Eu fac totu/ Tu nimic// Şiamândoi o ducem bine/ Decând nea-m împrietenit (*Întrebare*); Ce nu are prostu/*minte*/ Dear avea/ Ar face de toate/Şi sa-r întreba//Dar el duce lipsă/Şi e încântat/ Câte rele poate/ Să scoată din cap/Lovişteanu/ (*Răspuns*). Ca şi în alte dăţi,v-am transcris textele întocmai, de la un timp ortografia lor originală începe să mă lase rece, cum şi pe dv. vă lasă nepăsător şi rece, şi poate şi nemuritor, ridicolul involuntar (*Petelează Ion* din Sânnicolau Mare-Timiş, dar şi din Câineni(i) Mici-Vâlcea) ● Dacă n-aţi fi fost timidă m-aş fi îngrijorat. Aveţi 16 ani şi faptul că urmaţi liceul de „informatică" nu e un semn că sufletul dv. rămâne steril la impulsurile creaţiei. Colegul care a pufnit în râs când a aflat că tocmai aţi citit România literară e probabil un deştept teribil de sărac în cuget şi-n simţiri ca să vă pierdeţi vremea explicându-i *ce* şi *cum*. Să fie sănătos! Iubiţi informatica, spuneţi, şi o veţi asimila şi practica cu mai bune rezultate decât colegul cu pricina, tocmai pentru că orizontul vi se deschide prin cultură. Puneţi mai mult timp la bătaie pentru a v-o apropia şi apropria. Nu mai visaţi la *o revistă de popularizare*, nu aşa se rezolvă problema. Citiţi mult, reviste bune, cărţi excepţionale, urmăriţi stilul scriitorilor, descifraţi-le secretele de creaţie, originalitatea. Nu încercaţi să săriţi peste propria umbră, ci aşteptaţi ca soarele să ajungă la Zenit. Vă semnalez o carte extraordinară, pe care s-o parcurgeţi din scoarţă în scoarţă. Este scumpă! Eu am citit-o luând-o cu împrumut. Este vorba de *ORBITOR (Aripa de stângă)* de Mirceă Cărtărescu. Este bine să se ştie că această carte există, ca şi urmarea ei, *Aripa dreaptă* şi *Trupul*. Parcursă cu pasiune şi uimire ea va face un enorm bine cititorului, chiar dacă acesta are numai 16 ani. De ce vă spun toate acestea? Pentru că în fragmentul dv. de proză intitulat *Cogito* mi s-a părut că întrevăd, păstrând proporţiile, firească, un suflet care se urneşte în aceeaşi direcţie, cu elan şi vocaţia sincerităţii investigând undeva la poalele *Totului*. Nu risc absolut nimic spunând ceea ce spun! Sunt încredinţată că nu-mi veţi lua cuvintele în deşert, ci vă veţi teme şi vă veţi bucura la vederea uriaşuklui. (*Kali,* Bucureşti) ● Ce coincidenţă! Tocmai vă doreaţi şi alte (delicioase) mostre *Lovişteanu,* şi eu le-am transcris înainte de a vă desface din îndărătnica lipitură plicul!. Plic din care aflu o mulţime de lucruri, printre care şi că aţi avut parte de un tratament aberant, citind R.I., din partea colegilor dv. studenţi la Cibernetică. La fel ca şi Kali, adolescenta de la informatică. Să fie sănătoşi! Cât despre ce citim şi ne place, hai să nu vorbim decât cu cei care ni se aseamănă... Şi dv. mărturisiţi - dar de la un nivel mai înalt de înţelegere pe care vi-l rezervă şi norocul de a fi avut un tată scriitor, acea perioadă sterilă cultural din liceu, după care v-aţi trezit oarecum văzându-vă... goliciunea. A fost ca şi cum - spuneţi - după vreo 2 luni de stat în casă cu geamurile închise, îmbâcsit, deschizi geamurile, sau ieşi la plimbare. Am scris o mulţime de ciupercuţe-poezii în mediul meu umed şi umbros. Mă regăsesc - continuaţi - în mulţi din cei ce scriu la dv... Parisul este, aţi văzut, de multă vreme, plin de biciclete. Probabil şi de triciclete, îndrăznesc eu să împing puţin maliţia din locul unde aţi abandonat-o. Rubrica aceasta de dimensiune redusă şi culeasă cu literă minusculă nu poate funcţiona cu aceleaşi rezultate ca un peisaj încăpător în care să se simtă la larg toţi reinventatorii de dată recentă de prin provincii şi din Bucureşti, ai bicicluţei. Maliţia dv. m-a înveselit şi mi-a umflat ca pe o pânză de corabie convingerea că nu vă veţi simţi ofensat de sinceritatea mea. Versurile dv. sunt plăcute, jucăuşe, cu parfum topârcenesc: „Pe-o dâră de cerneală/ S-a născut un mut cuvânt/ o mireasmă fără vânt/ sfinxul cu privirea goală/ aşteptând, aşteptând..." O să mă atenţionaţi că din bicicleta dv. poetică am ales o roată, o spiţă, şi rulez cu ea prin nespaţiosul nostru post-restant. Nu, nu! Chiar că nu! Textul, textele, au o fragilitate garantată (se vede clar din citat), aşa că abia mam ferit să nu fiu... accidentată de bolid, ghilimetând cu toată hotărârea. Mi-a făcut plăcere să vă citesc, aşa că aştept ca, după ce vă veţi duce până la capăt obligaţiile studenţeşti, vreun „referat luuuuuung la finanţe", să *atentaţi* cu încredere la răbdarea mea pe care o consideraţi, şi pe drept cuvânt, *încercată*. (*Teodor Cimpoeşu,* Bacău) ■

România literară

Editată de:
- *Fundaţia "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galaţchi, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenţi: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundaţia "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** şi **romlit@romlit.sfos.ro**

INTERNET:
HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

„...Cumplit meşteşug de tîmpenie!“

„CEL care a fost supranumit Ceahlăul prozei românești sau Ştefan cel Mare al literaturii române ori... al treilea mare Mihai din istoria poporului român - Mihail Sadoveanu - una dintre principalele şi maiestuoasele coloane de lumină ale culturii şi existenţei noastre - şi-a consacrat extrem de bogata sa creaţie artistică, adunată în peste 120 de volume, unui singur erou: poporul român, surprins în diverse ipostaze şi întruchipări şi evocat în felurite momente, începînd din cele mai îndepărtate timpuri ale alcătuirii fiinţei neamului şi pînă în contemporaneitate.“

După ce şi-a scîlciat limba rostind-o, oricine are un copil şcolar identifică automat sursa acestei tirade stupide, pompoase şi mai ales hilare: fie un manual, fie una dintre nenumăratele antologii de *comentarii,* pregătitoare pentru concursurile de admitere la literatura română. În fapt, ea se găseşte într-o astfel de culegere, introducînd analiza unei istorioare banale *(Domnul Trandafir).* Manualele şi antologiile aflate în uz colportează cam acelaşi repertoriu de inepţii sforăitoare. Singura deosebire este că cele din urmă o fac mai cu ştaif, fiind de regulă caricaturi cu panaş ştiinţific ale celor dintîi. În ordine ierarhică, după Eminescu - mumificat într-o eternă sarică mioritică de profesorii de literatură şi împiedecat să-şi asume destinul postum - Sadoveanu este cea de-a doua victimă nefericită a extazului hagiografic orchestrat în şcoală.

Ca mamă a unei eleve care se pregăteşte să intre în liceu, am citit cu cîtva timp în urmă manualele gimnaziale de literatura română şi am răsfoit prin sondaj cîteva dintre antologiile auxiliare, ilustrînd programa şi baremurile de notare la concurs. Ca profesor de literatură, nu m-am putut decide dacă să rîd sau să plîng mai întîi.

Selecţia autorilor şi a textelor ilustrative pare să asculte de criterii aberante, generînd un haos valoric în capul elevilor. Sadoveanu, de exemplu, e prezent cu un fragment dintr-un roman istoric submediocru: *Neamul Şoimăreştilor* - calul favorit de bătaie la concursurile din ultimii ani - cînd *Nicoară Potcoavă* sau *Fraţii Jderi,* să zicem (dacă ne mărginim la epicul eroic) ar fi oferit un material de mîna întîi în toate privinţele. Un poet obscur ca Ion Neniţescu figurează cu trei texte în patru ani şcolari. Blaga însă a fost ilustrat cu o improvizaţie de circumstanţă, care l-ar face să se răsucească în mormînt dacă ar şti: „Pe dealuri se-nalţă solare/ podgorii albastre şi sonde/ ş.a.m.d. *(Ţară).* Nici V. Voiculescu nu s-a dovedit mai norocos. În producţia sa literară atît de generoasă tematic şi formal, cineva perseverent a săpat pînă a descoperit, rătăcit, un *Imn al muncii:* „Viteji ostaşi ai Muncii, un glas obştesc ne cheamă/ La luptă cu Ruina atotcotropitoare/ Căci Munca-i Vitejia supremă, fără seamă,/ Şi arma ne-nvinsă-i Unealta, creatoare.“ Din literatura naţională dramatică, şcoala generală a reţinut un singur autor: e vorba despre... Alexandru Davila. (Ca versificator, el reapare undeva cu o *Baladă a strămoşilor*). Strecurate ca prin minune în *manuale,* texte din literatura de raftul întîi valoric sînt epurate cu intransigenţă de *programele* pentru concursuri. Se elimină un fragment din *Împărăţia apelor*: rămîne însă *Domnul Trandafir* (altminteri o bucată ideală pentru clasele primare). Figurînd în cărţi cu două schiţe - *Vizită* şi *D-l Goe* - Caragiale nu se califică pentru admitere. Printre cîştigători se află în schimb I. Al. Brătescu-Voineşti şi Alexei Mateevici. În sfîrşit, în compartimentul folcloric, *Mioriţa* este înălţată cu mare tam-tam la rangul de mit fundamental, dar pentru *Mănăstirea Argeşului* nu se găseşte loc în programe.

La un nivel ca cel gimnazial (cu o orientare accentuat propedeutică), ar fi fost de aşteptat ca instrucţia să răspundă unei funcţii esenţiale: să-l înveţe pe elev cum se înţelege un text literar şi, mai ales, să-i deschidă gustul pentru lectură. În realitate, tot sistemul este conceput în aşa fel, încît are ca rezultate palpabile compromiterea ireversibilă a scriitorilor români în ochii copiilor şi o lehamite generalizată faţă de tot ce are a face cu literatura. O expertiză metodică a programelor şi a instrumentelor didactice apărute sub cauţiunea ministerului şi, nu în ultimul rînd, a subiectelor propuse la concursuri, ar cere cu mult mai mult spaţiu decît îmi oferă un articol. Mă limitez să semnalez gravitatea şi urgenţa problemei, spicuind exemple dintre cele care revin ritual în manuale, în ghidurile de interpretare sau în lucrările compuse de profesori, pentru obţinerea unor grade didactice.

În genere, prezentările unor mari scriitori sună ca nişte scrisori de recomandare, în vederea angajării într-un taraf de cartier. Vocaţia lăutărească (de a cînta neostenit, lucruri dintre cele mai diverse) este apreciat cu deosebire. Cînd nu apar în postura de cobzari melancolici, autorii se pasionează de bidinea şi vopsele. Ei zugrăvesc meticulos colţuri de rai, neapărat naţionale (într-un loc, pastelul fiind definit ca descriere în versuri a unui peisaj... din natura patriei). Sau, după împrejurări, elaborează portrete-şablon în care,vrînd nevrînd, trebuie să figureze inventare complete de calităţi mai întîi fizice şi după aceea morale. De astfel de portrete beneficiază, democratic, în manuale, Mircea cel Bătrîn, dăscăliţa lui Goga şi prepeliţa-mamă, Tudor Şoimaru, Nică a lui Ştefan a Petrei cu tot clanul, inclusiv mătuşile, Greuceanu, puiul cel mare, Agripina şi Paşa Hassan, în sfîrşit, Baiazid, Călin şi măicuţa bătrînă cu brîul de lînă. (Trecînd pe pilot automat sub presiunea examenului, elevii scot portrete fizice şi din piatră seacă. Într-o teză de admitere la facultate, candidatul atrăgea, cu toată seriozitatea, atenţia asupra prezenţei fizice marcate a unora dintre antecesorii invocaţi de Eminescu în *Epigonii:* Negruzzi şterge praful, Mureşan scutură lanţurile, iar în rest, unul e mic, altul e chel: *quod erat demonstrandum*). Remarcîndu-se şi el ca portretist, Creangă primeşte o menţiune specială pentru subţirime psihologică: în *Amintirile din copilărie,* el ar urmări, chipurile, *evoluţia spirituală a lui Nică“ (?!).*

Privită dintr-un unghi substanţial, literatura română se transformă într-o colecţie de imnuri de slavă şi ode, sau dimpotrivă de diatribe şi înfierări vehemente, totul în cel mai lătrător şi penibil jargon naţionalist, după perenul - vai! - model brevetat de *Cîntarea României,* în secţiile ei de creaţie. Ce poate face un elev gratificat cu manuale în care titluri ca *Ţara mea* (I. Neniţescu), *Patria română* (George Coşbuc), *Mamă ţară* (Tudor Arghezi), *Ţara* (Lucian Blaga) se succed în lanţ? Sau bombardat cu comentarii cădelniţînd fumegos pe ruinele unui trecut eroic, în ale cărui orizonturi glorioase se învălmăşesc pînă la indistincţie Mircea cel Bătrîn şi Peneş Curcanul, Mihai-Vodă şi Dan, căpitan de plai, Vlaicu-Vodă, Ştefan cel Mare, dorobanţii de la Griviţa, vitejii lui Tudor, plăieşii de la Neamţ, Moş Miron sau Tudor Şoimaru, între mulţi alţii? În cel mai bun caz, contractează o alergie intratabilă la ideile de patriotism şi de evocare istorică, deja serios terfelite după cîteva decenii de naţional-comunism. Iar în cel mai rău, se contaminează pentru tot restul vieţii de jargonul delirant cu referiri gongorice la străbuni şi la “neţărmurita lor credinţă în biruinţa finală“, la „glia sfîntă“, la“plaiurile mioritice“ şi la „hrisoavele durerii“, la „sufletul românului cu unduiri doinitoare de dor şi jale, sau - *finis coronat opus* - la „cei ce, potrivit destinului, naşterii şi aşezării lor în orizontul lumilor, au fost şi se pare vor mai fi nevoiţi, din vecie pînă în vecie, să-şi apere sărăcia şi nevoile şi neamul“. Supralicitată enorm de programele şcolare, o naivă şi duioasă poezie a lui Alexei Mateevici ar proiecta „realitatea limbii pe un cer de neuitare a veşniciei şi de nemoarte“, distingîndu-se şi printr-o „muzicalitate cu înălţări şi coboriri de spaţiu mioritic...“ „Ascultînd o strofă ca aceasta: «Limba noastră-i limbă sfîntă,/ Limba vechilor cazanii,/ Care-o plîng şi care-o cîntă/ Pe la vatra lor ţăranii» - lămureşte autorul-comentator - vezi clar două teritorii fierbinţi, de pe care se arcuiesc cupolele bisericii, ca şi vatra vieţii ţărăneşti, care poate fi a ţării întregi.“ (?!) Fatalitatea mioritică bîntuie inexorabil dezolantele necropole ale comentariilor literare, ticsite pînă la refuz de totemuri de lemn şi de relicve patriotarde pietrificate.

În schimb, interpretări profesioniste, adaptate cu pricepere trebuinţelor didactice, bine contextualizate istorico-literar şi completate de antologii reprezentative de texte, nu au nici o priză la profesori şi se prăfuiesc prin librării. Mă gîndesc în special la seria *Tezaur,* concepută competent de profesorul Paul Cornea cu sprijinul *Editurii Humanitas* şi ilustrată pînă acum cu cîteva volume tematice şi monografice fundamentale. Mai presus de orice, ele sînt o şcoală de lectură şi de înţelegere a textului - adică exact ce ar trebui să fie un manual.

Un capitol care, pentru mine cel puţin, rămîne absolut impenetrabil este limbajul ezoteric în care sînt enunţate subiectele, cu prilejul diferitelor concursuri (olimpiade, probe de admitere, testări naţionale ş.a.m.d.) Nu ştiu ce anume se aşteaptă de la cineva, care trebuie să facă faţă unei astfel de somaţii: „Descrieţi *Ardealul* cu ajutorul figurilor de stil“. Sau, pentru variaţie: „Povestiţi bătălia de la Rovine (tot) cu ajutorul figurilor de stil...“ Altă sintagmă care îmi alimentează angoasele este: (Povestiţi..., punctînd) *„momentele subiectului“,* mai ales atunci cînd se aplică, fără discriminare, la *Mioriţa* şi la *Sobieski şi românii.* Pînă la un punct, pricep că este vorba de succesiunea şi de gradaţia evenimentelor narate, bănuind că totul trebuie luat *cum grano salis* (mai ales cînd este vorba de o baladă). Dar nu este aşa: prin simplă încercare şi eroare, n-am reuşit nici măcar o singură dată să nimeresc decupajul sacramental prescris în baremuri - deşi aş fi avut o şansă probabilistică. Încerc în continuare cu perseverenţă şi încă mai sper: pînă la examen, poate reuşesc să *prind* sistemul.

Din păcate, tot pînă atunci, adică pînă în vară, noul ministru nu mai are destul timp să schimbe ce se cuvine schimbat de urgenţă în domeniu - structurile departamentului ministerial de limba şi literatura română şi mai ales conducerea lui, programele şi normele în uz, inspectorii de specialitate - să instituie concursuri pentru întocmirea manualelor, să instaureze pretutindeni meritocraţia şi profesionismul *(horribile dictu!).*

Aşa stînd deocamdată lucrurile, dacă voi avea pînă la capăt tăria să mă ţin deoparte de pregătirea fiicei mele în vederea admiterii, probabil că ea va lua examenul la literatura română, memorizînd, de voie de nevoie, refrenele oficiale, conform dictonului clasic: *Fă-te frate cu dracul, pînă treci puntea!* În schimb - dacă, cine ştie cum, aş reuşi să mă strecor în clasă în locul ei, compunînd o teză după cum mă taie capul - eu, nu!

Monica Spiridon

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Sintaxă

NU ştiu dacă aplicarea faimosului «pachet de măsuri» al Guvernului va avea sau nu rezultatul scontat. Cu alte cuvinte, nu ştiu dacă liberalizarea completă a preţurilor, închiderea întreprinderilor nerentabile şi creditele străine în valoare de cîteva sute de milioane de dolari vor fi sifuciente pentru refacerea economiei naţionale. După cum nu ştiu dacă o asemenea radicală transformare se poate realiza într-un an ori un an şi jumătate.

Ceea ce însă cu siguranţă ştiu este că - pentru prima oară în ultimii 50 de ani - un mare proiect economico-social a fost formulat la noi într-o limbă română clară şi coerentă. La conferinţa de presă din seara zilei de 17 februarie, protagoniştii au vorbit româna literară, au utilizat o sintază perfectă (uneori elegantă), au atribuit cuvintelor sensul lor exact - pe scurt, s-au exprimat ca nişte persoane educate, nu ca nişte agramaţi.

În alte ţări, asemenea elogiu ar suna bizar sau ar friza ironia: şi aceasta pentru că acolo politicienii vorbesc în general bine. Dar în România lucrurile nu stau (vai!) nici pe departe aşa. În seara zilei de 17 februarie am asistat la o premieră bucureşteană absolută.

Timp de 50 de ani, şefii comunişti - fie că s-au chemat Gheorghiu-Dej ori Ceauşescu - nici n-au vorbit de fapt româneşte: ei bălmăjeau o limbă de lemn compusă din aproximativ 500 de cuvinte, prinsă în formule fixe şi intonată după melodia limbii ruse. Marxism-leninismul înseamnă, între multe altele, stîlcirea limbilor naţionale printr-un accent moscovit. În ultimii ani de comunism, pe măsură ce paranoia îi progresa iremediabil, «mult stimatul şi iubitul» îşi simplificase radical limbajul: discursurile sale nu mai lăsau nici cea mai redusă marjă de imprevizibil, deoarece se compuneau, toate, din cîteva zeci de formule obsesive, repetate la infinit.

După decembrie '89, noile autorităţi au întreprins eforturi meritorii pentru a atinge normalitatea lingvistică. Succesul lor a rămas doar relativ. Cele cîteva decenii de limbă de lemn făceau renaşterea dificilă, dacă nu imposibilă. De la limbajul stereotip al Preşedinţiei pînă la opintelile interjecţionale executate de primul ministru în ultimii patru ani - totul arată cît de grea e limba română. Ca oricare limbă, de altfel.

A vorbi cu eleganţă reprezintă premisa reformei economice. Vizibil şi fără posibilitatea de a trişa, limbajul traduce întotdeauna gîndirea. Iar pentru o bună reformă economică este nevoie, în primul rînd, de o gîndire clară. După ce, timp de o jumătate de secol, am constituit obiectul unor experimente aberante, recîştigarea normalităţii s-a transformat, pentru România, în cucerirea cea mai importantă. Însă absolut indispensabilă, dacă vrem să ieşim din marasm. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Feţele romanului

UNII critici se întreabă dacă „literatura aluzivă“ scrisă de Augustin Buzura înainte de 1989 mai rezistă azi. Răspunsul cel mai direct şi mai exact, deşi surprinzător, este următorul: Augustin Buzura *nu* a scris „literatură aluzivă“. Ne putem convinge de aceasta recitind, de exemplu, al doilea dintre cele şase romane ale sale, *Feţele tăcerii,* reeditat de curând, cu o prefaţă, un curriculum vitae şi o bibliografie de Mircea Iorgulescu.

Departe de a recurge la aluzii, autorul descrie explicit dezastrul moral provocat în România de comunism. Şi el are în vedere nu numai „obsedantul deceniu“, în dezavuarea căruia Ceauşescu a dat tonul (chiar dacă după aceea s-a speriat de entuziasmul cu care scriitorii i-au urmat exemplul), ci şi epoca lui Ceauşescu însuşi.

Nu întâmplător, romanul se desfăşoară pe două planuri temporale. Primul, trecutul nu prea îndepărtat, cuprinde istorii tragice (şi tragicomice) legate de instaurarea prin forţă a noului regim politic. Iar al doilea, prezentul, oferă imaginea dezolantă a dezumanizării la care s-a ajuns în „epoca de aur“ prin simularea, zilnică şi mecanică, a fericirii.

Alţi critici admit că proza lui Augustin Buzura s-a remarcat la vremea respectivă prin curajul de a spune lucrurilor pe nume, dar afirmă că succesul ei s-a bazat exclusiv pe acest curaj şi se întreabă dacă azi, când există o deplină libertate de exprimare, mai impresionează pe cineva judecarea cu severitate a stilului de viaţă comunist. Recitind, acum, romanul *Feţele tăcerii,* ne putem da seama că autorul nu se mulţumeşte să încalce restricţiile impuse de un regim autoritar, ci merge mult mai departe, până la contrazicerea, în general, a unui mod convenţional de a înţelege viaţa. El deliteraturizează reprezentarea existenţei de fiecare zi, iar în unele cazuri distruge chiar şi iluziile de uz curent, neliterare, inventate de oameni pentru a se suporta mai uşor unii pe alţii.

ÎNAINTE de a analiza acest realism activ al romanului, această *campanie antimistificare* care îi conferă dramatism şi capacitate de a zgudui conştiinţele, să recapitulăm, succint, „faptele“ povestite de romancier. Dan Toma, redactor la ziarul judeţean *Flacăra roşie,* este un inadaptabil, fără a fi un erou. Mutat de şefi de la o secţie la alta, pentru că în articolele sale nu înfrumuseţează realitatea, el trăieşte un sentiment de derută şi de exasperare, accentuat şi de faptul că adeseori face şi concesii şi că aceste concesii nu sunt considerate suficiente. Criza de adaptare de la ziar se răsfrânge şi în viaţa sa intimă. Lungile şi obositoarele discuţii pe tema „spunerii adevărului“ pe care Dan Toma le poartă acasă cu Melania Radu, „profesoară şi casnică, seminevastă“, cum se caracterizează ea însăşi, urâţesc căsnicia (nelegalizată) a celor doi, o transformă într-o interminabilă dispută. În momentul în care simt că se sufocă, bărbatul şi femeia iau hotărârea să „fugă“ la mare, ca şi cum răul ar ţine de locul în care se află. Melania pleacă prima, urmând ca şi Dan să i se alăture peste câteva zile. În perioada cât rămâne singur, ziaristul este însă vizitat de tatăl Melaniei, Gheorghe Radu, fost activist comunist „la raion“, care îi cere ajutorul într-o problemă de mare gravitate şi îi schimbă astfel programul. Gheorghe Radu îi povesteşte că i-a fost incendiată - de către un vechi duşman, Carol Măgureanu - casa pe care şi-a construit-o de curând într-un sat, Arini, cu intenţia de a-şi petrece în ea ultimii ani ai vieţii. Virtualul socru al lui Dan Toma vrea ca acesta să-l convingă pe un cunoscut al său, „tovarăşul Ursu“, un om influent, să intervină pentru pedepsirea drastică a incendiatorului. Înainte de a se adresa lui Ursu, Dan Toma face însă o anchetă pe cont propriu. El ascultă ore în şir cu răbdare „depoziţiile“ celor doi duşmani de moarte. Versiunea lui Gheorghe Radu oricum nu-i inspirase încredere (pentru că acesta îi fusese de la început antipatic), dar ea i se pare şi mai neconvingătoare după aflarea versiunii lui Carol Măgureanu. După cum reiese din relatarea acestuia, Gheorghe Radu a săvârşit adevărate atrocităţi în Arini în timpul colectivizării forţate a agriculturii, beneficiind, bineînţeles, şi de ajutorul (complicitatea) unei mici armate de activişti şi securişti. În mod special familia Măgureanu, cea mai veche din sat, vestită pentru prosperitatea obţinută printr-o muncă îndârjită şi pentru demnitatea ei inflexibilă, a atras ura activistului. Constatând că nu reuşeşte să smulgă nici un semn de supunere din partea bătrânului Ion Măgureanu şi a celor trei fii ai săi, Ilie, Iuliu şi Carol, Gheorghe Radu i-a trecut pe toţi pe lista neagră a „duşmanilor regimului“ şi i-a supus unor represalii drastice. Hărţuiţi neîncetat, Ilie şi Iuliu s-au refugiat în pădure, asociindu-se unui grup de luptători anticomunişti aflaţi sub conducerea unui fost legionar, Sterian, pentru ca în cele din urmă să fie împuşcaţi. Carol a trăit ani la rând în pivniţa casei părinteşti, ascuns de un perete dublu, iar bătrânul Ion a ajuns la închisoare. Din toate aceste întâmplări, reiese că solitarul Carol Măgureanu ar fi avut suficiente motive să-i incendieze casa activistului aflat acum la pensie, dar şi că un vlăstar al Măgurenilor nu s-ar fi răzbunat niciodată astfel, pe ascuns, dând foc unei case şi dispărând apoi în noapte. După luarea în considerare a tuturor circumstanţelor, Dan Toma înţelege că, în realitate, Gheorghe Radu şi-a incendiat singur casa, recurgând la o ultimă perfidie pentru a părăsi satul în care se simţea un intrus şi pentru a-i da o lovitură decisivă adversarului său de o viaţă.

DAN TOMA, cum am mai spus, *nu* este un erou. Dar tocmai aceasta îl face credibil ca personaj. Ezitant şi vulnerabil, el nu vrea decât să rămână *un om,* în accepţia tradiţională a cuvântului. Integritatea sa morală se defineşte negativ, prin *incapacitatea* de a renunţa la bun-simţ. Personajul nici nu se mândreşte cu felul său de a fi. Doar se chinuieşte. Romancierul merge chiar mai departe cu dezeroizarea personajului, prezentându-l ca pe un adolescent întârziat. Melania însăşi, deşi îl iubeşte, deşi n-are nimic comun cu mizeria morală promovată de cei aflaţi în graţiile regimului, îl consideră un bărbat imatur.

Interesantă, neconvenţională este şi prezentarea lui Gheorghe Radu. El apare ca un personaj odios, datorită modului autoritar şi necruţător în care a încercat să schimbe lumea, în conformitate cu un „ideal“ de existenţă configurat în mintea lui rudimentară, dar apare şi ca un bărbat care cel puţin ştie ce vrea, *articulat.* În comparaţie cu el, „bărbaţii“ adaptabili şi cinici din jurul lui Dan Toma ni se înfăţişează asemenea unor dezgustătoare fiinţe gelatinoase.

Adversitatea dintre Gheorghe Radu şi Măgureni, la rândul ei, are parte de o înţelegere mai profundă decât aceea arătată în mod curent, de romancierii epocii, „urii de clasă“. În romanul lui Augustin Buzura, „ura de clasă“ nu este doar „ură de clasă“, ci şi o iremediabilă şi tragică incompatibilitate între oamenii greşit construiţi şi cei realizaţi, armonioşi. Gheorghe Radu se numără printre nerealizaţii şi neintegraţii care nu trăiesc decât pentru a-şi lua revanşa, în timp ce Măgurenii reprezintă cu deplină legimitate o civilizaţie. Oameni ca Gheorghe Radu vieţuiesc, în timpuri normale, undeva, într-un perimetru bine delimitat, şi se muşcă între ei, fără să îndrăznească să invadeze scena vieţii publice. Comunismul îi eliberează însă din cuşcă şi ei se năpustesc cu *o ură veche* asupra semenilor lor mai norocoşi din naştere.

Augustin Buzura îi studiază cu o privire pătrunzătoare şi pe membrii familiei Măgureanu. Grav şi responsabil, romancierul înţelege că ei sunt *duşi la pieire,* inevitabil, de o istorie dezlănţuită, aşa cum este dusă de uragan şi izbită de stânci o corabie ale cărei pânze n-au fost coborâte la timp. *Verticalitatea* îi face pe Măgureni victime sigure. Datorită acestei înţelegeri, romanul este străbătut de un *sentiment al destinului* care îi conferă măreţie.

Feţele tăcerii se numără printre foarte puţinele romane româneşti care au depăşit simpla „critică socială“ în reprezentarea societăţii, ajungând la esenţa relaţiilor dintre oameni, la ceea ce s-ar putea numi o metafizică a urii şi violenţei. Nu întâmplător această operă romanescă a avut ecou în conştiinţa contemporanilor, încă de la apariţie, şi continuă să aibă şi azi (în măsura - bineînţeles - în care este citită!).

În stilul său operativ şi tranşant, Mircea Iorgulescu caracterizează *Feţele tăcerii* ca „unul dintre cele câteva romane mitice ale literaturii române postbelice.“ Criticul are, fără îndoială, dreptate. Romanul a *însemnat foarte mult* pentru literatura română şi pentru conştiinţa publică din România, într-un moment istoric apăsător. Surpriza constă în faptul că şi în prezent el poate însemna foarte mult. O dovadă, printre altele, a constituit-o o ecranizare a sa, *Undeva, în Est,* poate cel mai coerent şi emoţionant film despre lumea comunistă realizat la noi după 1989.

■

P.S. Afirmaţiilor calomnioase făcute în legătură cu mine în *Literatorul* nr. 8 nu le mai răspund în paginile unei reviste literare. Mă voi adresa, pentru clarificarea situaţiei, justiţiei.

Augustin Buzura, *Feţele tăcerii,* text nedefinitiv, prefaţă, curriculum vitae şi bibliografie de Mircea Iorgulescu, Bucureşti, Ed. 100+1 GRAMAR, 1996, 472 pag., 10.000 lei

Cărţi primite la redacţie

♦ Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri,* volum îngrijit şi prezentat de Al. George, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. „Clasicii noştri“, 1997, 224 pag., 4000 lei.

♦ I. L. Caragiale, *Opere,* teatru, ediţie de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, prefaţă de Alexandru George, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. „Fundamente“, 1997. 438 pag., 13.000 lei.

♦ Paul Zarifopol, *Pentru arta literară,* I, ediţie şi prefaţă de Al. Săndulescu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. „Fundamente“, 1997. 416 pag., 15.000 lei.

♦ Sabina Cantacuzino, *Din viaţa familiei Ion C. Brătianu,* II, îngrijire de ediţie, studiu introductiv şi note de dr. Elisabeta Simion, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 368 pag., 11.220 lei.

♦ Alexandru Muşina, *Unde se află poezia?,* Târgu-Mureş, Ed. Arhipelag, 1996. 128 pag., preţ neprecizat.

♦ Alexandru Muşina, *Paradigma poeziei moderne,* localitate nemenţionată, Ed. Leka Brîncuş, 1996. 132 pag., preţ neprecizat.

♦ Mihail Gălăţanu, *Bunicul Kennedy,* Galaţi. Ed. „Noduri şi semne“, 1996 (poeme în proză). 96 pag., 4700 lei.

♦ Mihail Gălăţanu, *Mireasa tuturor,* poeme, Piatra Neamţ, Casa de editură Panteon, 1996. 66 pag., 3000 lei.

♦ Titel Constantinescu, *Frica şi...alte spaime,* jurnal (1978-1989), Bucureşti, Ed. Victor Frunză, 1996. 384 pag., preţ neprecizat.

♦ Mariana Sipoş, *Mersul pe ape,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996. 224 pag., preţ neprecizat.

♦ Cătălin Ţîrlea, *Povestiri cu pensionari,* ediţia a II-a, cu o prefaţă de Eugen Simion, Timişoara, Ed. Helicon, 1996. 164 pag., 5650 lei.

♦ Alexandru Sfârlea, *Strigătul de siliciu,* poeme, Oradea, Ed. „Mihai Eminescu“, 1997. 112 pag., 5100 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un alt cîntăreț al Clujului

„mulțumesc celui ce m-a ajutat/ să scriu la Cluj" (V.M.)

„dintr-o dată/ hîrtia nu ne mai ajungea/ am fi scris pe stele pe carcasele blindatelor/ am fi scris pe zidul de la berlin/ am fi scris pe fiecare cărămidă/ a zidului chinezesc" *(Pe pielea noastră).* Din aceste versuri ale lui Virgil Mihaiu rezultă caracteristica insațiabilitate a poetului. Expansiv, blînd extravagant, Virgil Mihaiu se situează în acel unghi al deschiderii către lume care e al începutului de viață, al vitalității, în fond, naive, în ciuda volutelor sale cerebrale, opus mentalității închiderii critice, decepționate. Dacă viața e, după cum spunea Valéry, un templu cu două coloane, dorința și dezgustul, e limpede că poetul nostru se sprijină puternic pe cea dintîi. El *dorește* cu avînt, convins că dorințele îi pot fi împlinite, deoarece „terra încă se ține de cuvînt", deoarece „scrisul pe de-o parte poate ascunde miracolul/ pe de altă parte miracolul se revelează prin scris" *(Invizibilului).* E un mod de abordare paradisiac al lumii. În lumina perspectivei sale aurorale, poetul constată cum cerul își protejează păsările, cum plantele cresc de la sine, cum spiritul feminității se încarnează sub învelișuri dulci-amărui, găsind nimerit a aduce mulțumiri pentru pămîntul stabil de sub picioare, pentru stiloul nealunecos, pentru hîrtia încrezătoare... Paradisul autorului e, din fericire, o cetate reală, care-l îmbrățișează cu dragoste: Clujul. Totul întrînsa e luminos pînă la idilic: „se țese idila fraged-oțelită dintre clujeni și urbea lor" *(Piatra poate fi aur?).* Nici o contrarietate, nici o crispare, nici o suferință nu ating acest idealism afectiv și fiziologic al raporturilor dintre oraș și unul din locuitorii săi . Un mirific covor de bucurii se așterne sub pașii bardului clujean, care-și cîntă „preumblările sublime prin cartierele divine", cu care prilej își lasă „visurile" să facă „tumbe". Atît de generoasă, *Citta di Cluj,* e, la rîndu-i, răsfățată de răsfățatul ei, care o înfățișează sentimentalizantă (cupidonică!) și decent adaptabilă: „săgeata pornită de la observatorul astronomic/ traversează inimile scrijelite peste arborii din parc/ sau pe bananierii din grădina botanică (...) oamenii locului se adaptează și la asta/ ei deținători ai artei de a convietui blînd/ cu toate ruperile de nori și de ritm din istorie". De fapt, e o exultanță a liniștii vide, o expresivitate a platitudinii, o inspirație a prozei. Și un dulce egotism colectiv al concitadinilor: „lasă-i pe alții/ să se calce-n picioare/ la tokyo sau londra// noi să ieșim pe strada bătută de soare/ încă o dată/ fericiți feriți de rele// lumea e la prînzul duminical/ prin ferestrele deschise se aud televizoare/ strandul e plin de oameni" *(Prînzul duminical).* Amorezat de urbea sa ca de o femeie (o iubire sfîrșită-n cazul de față, am putea spune, în mariaj ferice), Virgil Mihaiu se confesează astfel dulce-linear, lesne convingător: „Îmi spune: tare mai iubesc eu orașul ăsta/ deși nu lipsesc mai mult de două zile de-acasă/ de cîte ori îl revăd mă inundă un sentiment de/ dragoste întotdeauna găsesc cîte ceva-nou/ cîte ceva frumos astăzi de exemplu am descoperit/ o casă minunată cu balcon din marmoră roșie/ pe stînga cum vii dinspre Mănăștur// cînd o văd cît e de dreaptă/ în cele zise și-n cele făcute/ cînd o văd înălțîndu-se/ aici alături de mine umplîndumă de surîs și/ de bucurie îmi spun că orașul în care pot crește/ femei atît de drepte înalte și pline de humor/ acel oraș preafericit merită o iubire deplină" *(Oraș cu femei înalte și drepte).* Deci un soi de triumf în triumf, confirmînd cea mai bună dintre lumile (urbane) posibile.

O atare producție poate părea asemenea unui joc de domino. Odată stabilită o regulă a armonizării pieselor, ele se potrivesc mecanic, într-o simetrie plastică și morală, capabilă a se prelungi *ad libitum.* Dar, poet autentic, Virgil Mihaiu evită a cădea în această capcană a facilității. Îl salvează candida sa insațiabilitate, lăcomia de experiențe, date, forme noi. Inteligent și informat, acest pătimaș al jazzului (membru de onoare al Asociației Criticilor de Jazz din Statele Unite) știe că, așa cum spunea William Carlos Williams, „scopul poetului este să alcătuiască din cuvintele lui un obiect care să fie în consonanță cu vremea sa". Desigur, obiectul în chestiune are un nivel scriptural decisiv. Virgil Mihaiu se vrea - și se dovedește a fi - un virtuoz al scriiturii liber asociative, legănate de visul său fin contrapunctic (adică dînd cîteodată o replică tihnei burgheze, care are parte de un inocent regim imnic: „Cînt Clujul eclectic și Clujul extatic/ în deplina lui cuminținie/ în deschiderea aripilor sale de vultur/ plutind maiestuos peste Transilvania" - *În replică*), apte de imaginile spontan-complicate ale unei sensibilități moderne ce se ia pe sine drept etalon: „parcam umbla prin bacovienele ape ale lui Tarkovski" *(Oraș cu femei înalte și drepte).* Sau: „de-acum înainte/ hățurile prin care o conduc vor împăienjeni oceanul" *(Ea vrea să fie livrată la export).* Sau: „porți ecrane pe fiecare por" *(Sau ești femeia sintetică).* Sau: „sudoarea ta transformă apartamentul în junglă" *(ibidem).* Sau: „după erupția vulcanului au rămas frescele pe/ tîmplele străbunilor noștri" *(Fracțiuni de urbe).* Sînt acestea visuri dense, material picurate în text, mici sacrificii aduse „fericirii de-a trăi", aidoma unor stropi de sînge. Ele răscumpără în parte meteorologia monotonă a „timpurilor bune" ce par fără sfîrșit, tabloul acelui Cluj edulcorat, ușor impudic, al „banchetelor" și „festinurilor" în lanț...

Dar „obiectul" poetic oferit de Virgil Mihaiu înfățișează și un alt gen de noutate. E o noutate tematică, urmărită cu o picantă înfrigurare, din sfera tehnicii, muzicii, poeziei, a boemei și peisajului stradal, răspunzînd, aparent, aceleiași aviditați (și bravade!) adolescentine, ca și unei nevoi de stratificare, de inseriere în fluxul devenirii. Adică de legitimare a unui eu altminteri intemporal, ca orice eu fericit: „în timpurile bune era greu să distingi neaua de-afară/ de viscolirile confettilor în plin carnaval/ apoi am apărut noi cu patinele/ cu discurile noastre rolling stones yardbirda sau them/ puse la radioficare/ cînd se cînta 17 jahr blondes haar" *(ibidem).* Sau: „franz își recita poemele pe podul de peste someș/ la vreo 100 m distanță/ echipa tv îl filma prin transfocator/ apa curgea de la munte spre cîmpia tisei/ se scurseseră ere imemoriale pînă la acea emisiune tv" *(ibidem).* Un joc cu timpurile. Parcă printr-o lunetă de agrimensor, care distanțează, poetul se amuză proiectînd noutățile de ieri pe ecranul trecutului. Mai bine spus, se străduiește a-și înjgheba un trecut: „era timpul cînd Jan Ptaszyn/ Wroblewski prezenta primul/ Miles Davis electric la radio/ timp cu picioare lungi de fată/ cu fete zvîcnind sub rafalele/ propriului lui păr/ erau premii literare/ cu fotografii pe prima pagină/ atmosfera împînzită de/ poemele onirice ale morsei/ Leonid Dimov - the walrus/ și John Lennon cîntînd/ Tot I am the walrus" *(Scriptură despre Toma).* Ori practică exotismul imperisabil (de asemenea o încercare a autorului de a-și broda o biografie imaginară): „citisem poeme cu negrese blonde/ cu mulatre roșcate poeme despre pieile albastre/ cu verde-împărat și roș-împărat/ poemele cu arăboaice înmuiate-n cafea/ eschimose lucitoare nichelate/ fiicele tuaregilor spectrale/ aborigenele metafizicii orientale" *(Giaponesa cu ochi albaștri).* Avem impresia că e la mijloc un dezechilibru. Aflat mereu într-un climat al satisfacției și al armoniei, copil iubit al unui mediu „candid și subtil/uman și divin" care-l protejează, poetul cunoaște o saturație a acestei plenitudini, de care se lasă „încîntat", dar pe care, de la un moment dat, o resimte, mai mult ori mai puțin confuz, drept exterioară, oferită de-a gata. Spațiul său edenic („nu o parte din europa/ ci o parte din paradis?) are nevoie de corijările noului, în flux continuu. „Nevoia de nou, arată același Valéry, e semn de oboseală sau de slăbiciune a spiritului, care caută ceea ce-i lipsește". Cultura noului reprezintă, așadar, un corectiv. Un corectiv ce ar putea fi echivalat unui drog, dacă ținem seama de mărturia lui Apollinaire, care (în cunoștință de cauză!) îl socotea drept una din acele otrăvuri care devin mai trebuitoare decît hrana, reclamînd o doză mereu sporită... De aci, acea „drogare" necurmată a bardului clujean cu focuri de artificii, lumini de neon, emisiuni de la studioul de radio muiate-n azur, terenuri de sport, agonii atomice, tehnici indiene de hippy în voiaj scandinav, benzi cu Miles, cu Zappa, cu John Mayall pe un mag Grundig licență poloneză, cluburi de bridge, cluburi de go, mai multe Lolite, în sfera comportamentală a cărora un amic e preocupat a induce reflexe mature ș.a.m.d. Excedat de atîtea împliniri, spre a-l parafraza în pozitiv, avînd buzunarele doldora de „răsplăți zaharistie", de „cuburi & idealuri nepăsătoare", Virgil Mihaiu se arată interesat de , așa cum se autocaracterizează foarte exact, „despicarea fructului paradiziac între buzele himerei". Ceea ce nu înseamnă că nu e un poet remarcabil al *acestei* stări euforice, mirosind „a liniște lux voluptate a totalitate a suprarealitate".

■

P.S.: Pauperă replica poetei Ileana Mălăncioiu! Ca și cum adevărul că marele filosof Constantin Noica n-a fost și ceea ce se cheamă un mare caracter ar putea fi ocolit! Nimic despre opiniile, în acest sens, ale unor Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu, Adrian Marino, S. Damian, nimic despreo relatare memorialistică în care Noica apare marcat de rușinea unora din momentele sale de slăbiciune. Este menționat doar Nicolae Carandino, care, din păcate, nu mai poate răspunde (galant cum ni-l amintim, cunoscutul cronicar dramatic credem că ar fi fost dispus a-și amîna moartea pentru a se prezenta în fața instanței la care-l convoacă Ileana Mălăncioiu. Dar, vai, n-a știut!). În schimb se poate înfățișa un alt martor, nădăjduim că oarecum demn de încredere și pentru exigenta noastră interlocutoare și anume Cioran. Iată cuvintele sale publicate în *Nouvel Observateur* (nr. 28/12/89): „Par une politique habile et entièrement fondée sur le calcul (la non-rupture avec Israël, les distances à l'égard de Moscou, etc.), Ceaușescu avait même réussi à abuser les intellectuels. Je me rappellerai toujours une promenade que j'ai faite sur le Pont-Neuf, à deux heures du matin, en compagnie de mon ami Noica - peut-être le plus grand philosophe roumain. Il me disait: *Qu'est-ce que tu as contre Ceausescu? Je ne te comprends pas...* Le croirez-vous? Noica venait de passer six ans dans les prisons roumaines...!" Ceea ce nu sună tocmai ca o infirmare a spuselor lui N. Carandino, privitoare la decepționantele relații ale mentorului de la Păltiniș cu regimul Ceaușescu! Spuse pe care le-am reluat, totuși, sub un semn al rezervei („se pare că"). Așadar mai ușor cu pianul pe scări, stimată poetă din București (repet: sincere felicitări! La mai mare!)! Mă acuzați de calomnie, uitînd pesemne că o asemenea acuzație insuficient fondată frizează ea însăși calomnia.

Virgil Mihaiu: *Incantări & descîntări clujene,* Ed. Dacia, Cluj, 1996, 56 pag. prețul: 1734 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

Josef Haslinger
BALUL OPEREI

Romanul anului 1995 în Austria, **Balul Operei** intră acum și în circuitul românesc. Este o carte care are ca simbol tradiția unui eveniment monden al întregii Europe: Balul ținut în fiecare an, în a doua jumătate a lunii februarie, la Opera din Viena.

Traducere și cuvînt înainte: Dan Stoica

ISBN 973-586-040-6 428 pag.

Comenzi și informații la sediul Editurii, în Iași:
Str. Cronicar Mustea nr. 17
C P 161
cod 6600
Tel 032-127311
Tel-fax 032-230197

În colecția
INOROG

a mai apărut:
Alex. Ștefănescu
GHEAȚA DIN CALORIFERE ȘI GHEAȚA DIN WHISKY

Actualitatea culturală

Consiliul Uniunii Scriitorilor

Luni, 24.II.1997, s-a întrunit Consiliul Uniunii Scriitorilor care a luat în discuţie, printre altele, modalitatea desfăşurării Adunării Generale a Scriitorilor. Preşedintele Laurenţiu Ulici a arătat că, în actualele condiţii, convocarea la Bucureşti a Adunării Generale ar antrena costuri atît de mari încît ar duce la prăbuşirea financiară a Uniunii. Pentru a se evita acest deznodămînt s-a propus ca Adunarea Generală să se desfăşoare fragmentat, în secţiile Asociaţiei de Bucureşti şi în filialele din ţară unde vor fi aleşi, direct, membrii viitorului Consiliu al Uniunii, conform indicelui de reprezentare prevăzut de statut. Reunit apoi la Bucureşti, noul Consiliu va alege Preşedintele, Comitetul director, Comisia de validare, Colegiul de onoare şi Comisia pentru probleme sociale. Adunările secţiilor şi ale filialelor urmează să se desfăşoare în prima decadă a lunii martie.

CALENDAR

10.III.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)

10.III.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*

10.III.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)

11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)

11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*

11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*

11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu*

11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*

11.III.1932 - s-a născut *Emil Zegreanu*

11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*

11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*

11.III.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1928)

12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*

12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)

12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)

12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*

12.III.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*

12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.III.1891 - s-a născut *Felix Adera* (m. 1962)

13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)

13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)

13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)

13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*

13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1985)

13.III.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

14.III.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)

14.III.1888 - s-a născut *Al. Mateevici (m. 1916)*

14.III.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)

14.III.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*

14.III.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)

14.III.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m.1996)

14.III.1937 - s-a născut *Szeprétti Lilla*

14.III.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

14.III.1991 - a murit *H.Salem*

15.III.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)

15.III.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)

15.III.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*

15.III.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)

15.III.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)

15.III.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.III.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m.1949)

16.III.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m.1991)

16.III.1913 - s-a născut *Radu Brateş* (m. 1973)

16.III.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*

16.III.1935 - s-a născut *Serafim Saka*

16.III.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*

16.III.1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n.1897)

17.III.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)

17.III.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m.1980)

17.III.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*

17.III.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*

17.III.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*

17.III.1944 - s-a născut *Paul-Cornel Chitic*

17.III.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*

17.III.1948 - s-a născut *Virginia Muşat*

17.III.1964 - a murit *Al. O. Teodoreanu* (n. 1894)

17.III.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)

17.III.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)

17.III.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)

17.III.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

Fereastră deschisă spre America

CARTEA Sandei Golopenţia, specialistă în lingvistică modernă şi semiotică - autoexilată în 1980 (împreună cu soţul) în Statele Unite, este intitulată sugestiv *America, America!*

Publicat la Editura Fundaţiei Culturale Române acest volum de însemnări, articole, eseuri, note pe marginea unor cărţi, comentarii asupra vieţii publice etc. deschide perspective nebănuite şi foarte atractive cititorului român, dornic să cunoască aspecte esenţiale ale modului de viaţă de peste Ocean.

Cartea cuprinde trei secţiuni intitulate: *Drumuri, Cărţi* şi *Căutările clipei.*

Seducătoare prin eleganţa simplităţii, dar şi prin poezia subterană ce se degajă, pe nesimţite, din scriitura acestei observatoare lucide a lumii, a evenimentelor sau cărţilor citite, eseurile Sandei Golopenţia nu suferă deloc de vreun entuziasm facil în faţa unor aspecte diferite de ceea ce înseamnă viaţa şi cutumele europene. Dimpotrivă, cum afirmam, limpezimea privirii eseistei nu ocoleşte niciodată asperităţile stranii ale existenţei sau modului de gândire al celor de dincolo de Ocean iar profunzimea punctelor de vedere ale celei ce scrie nu stânjeneşte o anume plăcută alegreţe a comunicării.

Mi-a plăcut mult eseul despre muzeul din Plymouth al întemeierii Americii - cele două variante existente, cea din 1620 şi din 1627. Sanda Golopenţia transmite intactă emoţia vizitatorului european, uimit să se afle printre ghizi îmbrăcaţi în costume de epocă,vestimentaţie adecvată şi aptă să reînvie, firesc şi autentic, trecutul celor ce au poposit, cei dintâi, în această *Lume Nouă.*

Scriitoarea nu se poate, însă, opri să-şi amintească de *Muzeul Satului* din Bucureşti: „M-am gândit înapoindu-mă, la meşterii ţărani care sub ochiul amuzat şi bucuros pânditor al lui Henri H. Stahl desfăcuseră cândva, înainte de război, case din satele cele mai caracteristice ale României vremii şi le refăcuseră apoi, bârnă de bârnă şi cui de cui, mai scărpinându-se după ureche, mai minunându-se de izbândă la *Muzeul Satului.* Cuprindere a spaţiului ţării în capsula unui mal de lac, la Bucureşti; desfacere a timpului şi gesturilor întemeierii Americii în orăşelul prosper şi modern din Massachusetts“ (*Plymouth*).

Unele dintre eseurile Sandei Golopenţia fixează cu un ochi, nu lipsit de uimire, aspecte din viaţa americană contemporană.

Un asemenea aspect inedit şi necunoscut europenilor este în America acel „concurs de parodii“ inspirate din operele lui Faulkner sau Hemingway.

Un mod - cel puţin ciudat - de a întreţine viu interesul pentru un scriitor ca Faulkner ar putea să mire şi chiar să indigneze pe oricare cititor din vechiul continent. Da, ni se răspunde, fiindcă, în ciuda faptului că această *„joacă“* stranie poate ajunge la trivializare, totuşi: „Omagiul aburos negativ, latura ireverenţioasă transformată în prilej de acţiune, amuzament şi reclamă sunt componente certe ale felului nostru contemporan de a fi, pluralist, detaşat, tolerant şi profitor“ *(Făcături alese).*

Iubitoare a cărţii, Sanda Golopenţia este interesată de o mulţime de volume pe care le prezintă cititorului român, fiind totodată îngrijorată de situaţia precară a tipăriturilor în această *Lume Nouă* unde acestea sunt în mare suferinţă.

America este populată de oameni întreprinzători, cu deprinderi mai ales practice, dacă nu exclusiv practice. Americanul îşi drămuieşte timpul, la maximum, el citeşte pe calculatoare, citeşte ziare şi suplimentele lor voluminoase, iar când se hotărăşte să cumpere o carte: „optează curent pentru manuale de mâncat sănătos, de făcut gimnastică, de priceput alergatul sau plimbatul...“

Ritmul vieţii lor de bussinesmeni, dar şi perfecţionarea electronicii fac o concurenţă ucigătoare tiparului şi - prin micşorarea tirajelor - aproape se tinde la excluderea cărţii... Deşi, farmecul lecturii nu poate fi înlocuit cu nimic altceva! Noroc că acest fenomen este încă străin societăţilor europene.

De aceea unii editori au inventat un mijloc de atragere a eventualilor cititori. Acesta este „cartea-scrisoare“. În acest caz cărţile „vor fi deseori difuzate mai mult prin corespondenţă decât prin librării. Ca efect o întreagă publicitate prin scrisori devine indispensabilă şi, în cutia poştală a fiecăruia dintre noi, zbaterea energică a editorilor şi librarilor rezultă în zeci de kilograme de plicuri. Pe care, insensibilizat, americanul le numeşte *junk-mail* (gunoi poştal) şi le aruncă adeseori fără a le deschide. Pe care însă, dacă le citesc fie şi zece la sută dintre adresaţi - editurile contează pentru a supravieţui şi creşte.“

Concluzia ce se desprinde este incertitudinea în ceea ce priveşte soarta cărţii „Viitorul cărţii, în America mai vizibil decât în alte ţări, se află aşadar la răscrucea dintre două tensiuni. Pe de o parte, tensiunea între lectura pragmatică, operaţională şi lectura de suflet şi meditaţie“ *(Cartea-scrisoare).*

Multe dintre eseurile Sandei Golopenţia din această carte incitantă, sugerează atmosfera profund democratică în care : „*Cinstea rentează şi ea...*“, în care morala conducătorilor: de la guvernatorul unui stat până la conducătorul unei instituţii (primar, judecător sau orice funcţionar public) este controlată riguros şi actele de corupţie sau imoralităţile sunt sancţionate cu duritate, în spiritul dreptăţii.

De pildă, aflăm că o *Comisie etică din Rhode Island* este: „cel mai puternic şi cel mai activ dintre organismele de acest fel care au luat fiinţă pretutindeni în Statele Unite după Watergate.“

Această *Comisie de etică,* condusă de o femeie, Sara Quinn, îşi duce la îndeplinire cu mare eficienţă îndatoririle propuse, izbutind să pună ordine, în ciuda protestelor demnitarilor certaţi cu etica. Sigur, pentru noi românii, cuvântul *etică* a fost compromis în vremea lui Ceauşescu, dar asta fiindcă era golit de conţinut, iar superficialitatea, formalismul de partid luaseră forme acute.

Şi la noi, după schimbarea din 17 noiembrie a luat fiinţă un Consiliu naţional de acţiune împotriva corupţiei şi crimei organizate. Îi dorim să aibă în frunte oameni destoinici şi dârji ca acea doamnă Quinn din America, pentru a stăvili şi pedepsi, până la repunerea în drepturi a... *Statului de drept.*

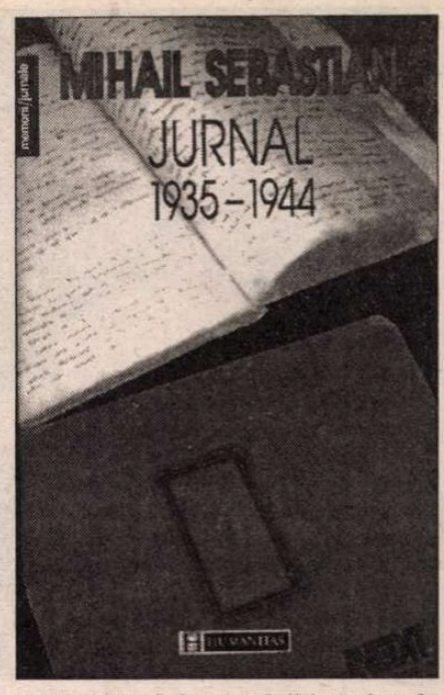
O carte cu un spectru larg, adresându-se nu numai specialiştilor, ci şi cititorului obişnuit, *America, America* prilejuieşte o lectură incitantă despre o lume diferită de a noastră.

Eugenia Tudor Anton

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Un act de prezență



Voci din public

„RENEGAT și antisemit" pentru evrei, dar și „asimilist" pentru români, „reacționar" și „bolșevic" pentru ziarele de dreapta, dar și „individualist" care refuză să fie „în uniformă" pentru cele de stînga, „un domn publicist de la ziarul ortodox-reacționar *Cuvântul",* de o „neobișnuită insolență", „luptător întru Christos și Rege și Națiune" dar și tînăr „evreu de prin bălțile Brăilei"... Aceasta e imaginea lui Mihail Sebastian reconstituită de el însuși din cioburile articolelor publicate în gazetele anului 1934. Așa sunau comentariile la cartea *De două mii de ani.* Critica de „întîmpinare" devenise o operație colectivă de acuzare: „Ce nu s-a spus? Fiecare articol era o sentință de curte marțială, fiecare băiat de redacție un justițiar. N-au lipsit nici chemările la ordine, nici condamnările la rug, nici îndemnurile la asasinat" constată autorul, adăugînd într-o notă de subsol un citat din *Credința:* „Dar îți voi dovedi Mihail Sebastian, că tu nu ai voe să-ți asumi nici măcar dreptul la respirație, nicidecum acela de-a scrie... căci trebue curățită literatura de oameni ca tine, Mihail Sebastian" (*Cum am devenit huligan,* Ed. Cultura Națională, București, 1935, p. 23).

O asemenea încercare trăită la nici 28 de ani este hotărîtoare. Dacă nu rămîi de pe urma ei infirm sufletește, ieși din ea întărit, cu dorința de comunicare și nevoia de prietenie sporite. Este limpede că Mihail Sebastian se află în cea de-a doua situație. Tăria de caracter pe care o dovedește în cele mai grele situații din anii următori, de la prigonirea legionară pînă la primejdiile războiului, se explică și prin această primă inițiere în subteranele omenescului.

Pentru a doua oară, în peste 60 de ani, Mihail Sebastian se află în centrul atenției publicului. Cum legea compensației se verifică fără greș în receptarea literară, această atenție este orientată acum pozitiv. Ceea ce nu înseamnă că vocile din public ar fi devenit monotone. Pentru unii (din fericire procentul cel mai mic) Mihail Sebastian este un episod de tinerețe, un autor ușor sentimental care nu mai are ce să le spună. Pentru alții cartea lui este interesantă din perspectiva strict istorică. Celor care-l consideră un martor credibil le răspund cei care-l cred naiv ori subiectiv. Celor care-i văd rectitudinea morală le răspund cei care-l suspectează de lipsă de rezistență morală pe termen lung și care-i descoperă semne de oboseală în finalul jurnalului. Celor care se recunosc și caută să se identifice cu eul din pagină le răspund cei care se grăbesc să se disocieze de acesta. Dacă ar trăi, Sebastian ar fi pus la o încercare analogă (cu semn schimbat) celei din 1934 și nu e exclus ca malentendu-ul să umbrească în continuare mărturisirile sale. Și pentru că o nouă replică a autorului la „dosarul de presă" de azi nu mai e posibilă, nu ne rămîne decît să-l citim *cu bună-credință,* corespunzînd astfel imaginii pe care și-o făcea despre un ipotetic cititor viitor. Singura definiție pe care Sebastian a dat-o scrisului său este aceea de *act de prezență.* A-l citi astăzi înseamnă același lucru.

Vocile scriitorului

LOCUL destul de modest al lui Mihail Sebastian în istoria literară (ales în fond de Călinescu) va trebui să fie regîndit. Pe de o parte pentru că jurnalul atîrnă în balanță cît toate celelalte scrieri ale lui la un loc (fără publicistică). Pe de altă parte pentru că, permițînd privirea în laboratorul de creație al autorului, limpezește (infirmă sau sprijină) o seamă de intuiții critice. Să adaug că judecățile de valoare din jurnal privitoare la propria operă sînt aproape fără cusur: aparțin unui scriitor care nu se joacă de-a v-ați ascunselea cu sine.

Ca și Jeni Acterian, Mihail Sebastian s-ar fi făcut auzit în istoria literară și numai prin vocea sa din *Jurnal.* Pentru că scriitorul are însă și alte voci, e util să ni le amintim pentru a vedea dacă nu cumva ultima, cea mai autentică, modifică interesul față de celelalte.

Asemănătoare pînă la confuzie cu vocea din *Jurnal* este vocea publicistului Mihail Sebastian, ignorată pe nedrept sau neglijată astăzi. Eseurile și cronicile sale (strînse în volum și publicate în 1972 la Minerva, într-o ediție îngrijită de Cornelia Ștefănescu) aparțin aceluiași cititor pasionat dar atent, înțelegător dar exigent care este cel din pagina confesivă. E de remarcat un anume simț de răspundere față de propriile afirmații, care-l obligă pe Sebastian la reveniri asupra aceluiași subiect, la precizări succesive, la ștergeri sau sublinieri. Este tocmai ceea ce face, ieșind din spațiul cărții comentate, în jurnal. Omul nu este un temperament coleric, nu se aprinde ușor. Entuziasmul sau supărările lui stau sub control. Remarcile sale sînt avansate cu măsuri de precauție, iar convingerea se definitivează (sau se anulează) după testări repetate. De aceea nu mi se par relevante ultimele pagini ale jurnalului, cele de după 23 august 1944. Ele sînt notații prime (pe care autorul însuși nu le lua niciodată drept bune) și care urmau să capete conturul adevărat abia în timp.

Vocea romancierului este ușor îndulcită față de cea din notațiile personale. Romancierul iese învins din competiția cu diaristul și chiar din aceea cu publicistul, mai curajos și mai tranșant. Debutantul Sebastian, cel din *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) este un exemplificator al părerilor teoretice pe care le enunțase eseistul de numai 20 de ani (de exemplu în *Declinul genului* [romanesc], 1927) și un bun receptacul al tendințelor prozei timpului: pulverizarea subiectului, „anecdotei" și înlocuirea ei cu ondulările „dinamismului interior". *Femei* (1933) recîștigă o anume parte de poveste și este unul din cele mai dense romane ale lui Sebastian: masculinul unic oglindit în femininul multiplu (sacrificat *à dessein*). *De două mii de ani,* din care Eugen Ionescu aprecia numai primele 40 de pagini, nu este un roman mare, în ciuda unui subiect mare, iar din punct de vedere al receptării este cea mai nedreptățită carte a autorului, căci discuția este mai mult sociologică decît literară. Romanul este povestea legăturii afective dintre un discipol și maestrul său, iar mult discutata prefață nu este decît epilogul acestei afecțiuni eșuate. Ea face parte din poveste, este pagina cea mai violent autentică a ei. (De aceea Sebastian n-o putea refuza: povestea sa ar fi rămas neîncheiată). Oarecum asemănătoare, celelalte două romane, *Orașul cu salcîmi* (1935) (pe care diaristul mărturisește a-l fi considerat mult timp o ratare de care-i era rușine) și nenorocosul *Accidentul* (1940), scris încet și chinuit, au un lirism neasumat pînă la capăt și de aceea stînjenitor. Dar pagini îndrăznețe există și aici, iar perspectiva din *Femei* îmbogățește personajele feminine ulterioare. Adriana din *Orașul...* e mai complexă decît Gelu, iar capitolul despre fiziologia puberei este remarcabil. În schimb Nora și Ann din *Accidentul* sînt simple figurante incapabile de un rol mare.

O situație mai specială are dramaturgul Sebastian. Spre deosebire de romane, piesele lui duc experiența lirismului pînă la capăt. *Jurnalul* mă face să cred că dacă Leni Caler nu ar fi fost actriță (obligîndu-l pe îndrăgostitul scriitor să scrie piese în care ea va avea rolul principal, interpretînd scene trăite, de unde un subtil joc între realitate și ficțiune) Mihail Sebastian ar fi scris mai degrabă poezie. Nimic din scrisul său pînă la *Jocul de-a vacanța* nu-l anunță pe dramaturg și nu-l justifică. Dar handicapul se transformă în atu și Sebastian îmbogățește teatrul cu vocea sa poetică, azi cam demodată. Chiar în comediile scrise după încheierea episodului Leni, cum este *Ultima oră,* există amintirea ei, umbra ei care liricizează replicile (în scenele Magda-Andronic). Sub stratul liric există la Sebastian un umor de bună calitate (se simte și în jurnal și împiedică pateticul excesiv), iar piesa *Ultima oră* poate fi citită cu delicii de oricine a lucrat într-o redacție.

Vocile prietenilor

OM cu vocația prieteniei și a comunicării, Mihail Sebastian nu avea cum să nu se revolte împotriva ideii de jurnal: „În definitiv, este ceva artificios în însuși faptul de a ține jurnal intim. Nicăieri scrisul nu pare mai fals. Îi lipsește scuza de a fi mijloc de comunicare, îi lipsește necesitatea imediată" notează el la 1 ianuarie 1941, pe prima filă a unui caiet nou. Vorbește și despre „dificultatea mea de a scrie «pentru mine»" și de absurditatea scrisului care nu te ajută să comunici cu cineva (p. 285). Cred în fidelitatea (obiectivitatea) remarcilor lui Mihail Sebastian nu pentru că își adresa acest jurnal lui însuși, ci dimpotrivă, pentru că pare să fi crezut multă vreme că îl va putea arăta prietenilor săi. În gîndul lui Sebastian trebuie să fi existat speranța că lucrurile vor reintra în normal, că prieteniile lui vor reintra în făgașul din care au ieșit prin forța împrejurărilor și că jurnalul va ajuta la limpezirea episoadelor care au făcut ferfeniță niște relații normale. De altfel, spune la un moment dat că își citează exact unul dintre prieteni, pe Mircea Eliade, pentru a-i putea arăta mai tîrziu acest jurnal. Vocile amicilor lui Sebastian nu sînt, cu siguranță, contrafăcute. Ele pot fi însă înșelătoare datorită faptului că jurnalul nu consemnează decît (sau mai ales) ceea ce îl rănește pe Sebastian. Faptul că el nu a renunțat la aceste prietenii ține nu numai de firea autorului, ci și de acele cuvinte spuse de prieteni pe care jurnalul nu le-a reținut. ■

Notă

Jurnalul lui Mihail Sebastian apărut la Humanitas are toate șansele să devină evenimentul editorial al anului. Comentariile și semnalările prompte din toate revistele de cultură sînt/vor fi urmate de dezbateri și polemici; interesul pentru această carte va crește pe măsură ce din librării va scădea și cel de-al doilea tiraj (primul fiind epuizat la mai puțin de o lună de la lansare). Nici *România literară* nu face excepție, și, după articolul D-lui Z. Ornea și cel de mai sus va urma, curînd, o dezbatere centrată pe cîteva din punctele de interes ale *Jurnalului.*

Liviu ANTONESEI

Celelalte şapte poeme

Atunci cînd din tine muști

Ascuns între tufele de liliac, priveai
cu spaimă Autoritatea - fiară cu fălci uriașe,
cu dinții ca niște pumnale, cu rînjet feroce.
O priveai de la distanță, scoteai limba la ea,
îi dădeai lungi ocoluri, o detestai. Dar acum,
acum tu ești Autoritatea. Din două locuri
te privești,
din două locuri ești privit, în timp ce liliacul
se scutură sub vîntul fierbinte și aspru.
Vînător
și vînat, trist, atunci cînd din tine muști.
Ce dezastru, ce confuzie cruntă sub ploaia
vineție...

Vocea care vine

Zilele trec plictisite pe bandă. Dar noaptea?
Cine poate vorbi lucid despre noapte?
Mătasea
întunecată și caldă în care simțim în sfîrșit
timpul.
Din lumina paradoxală, o voce senină
coboară
peste inimile noastre încătușate. O voce,
numai
o voce - adîncă, senină și caldă. Dar
cuvintele
nu sînt pentru noi. Sau - nu sînt încă. În
așteptare,
cu nervii întinși, cu mintea tocită de
fantasme,
ca niște cavaleri ai deșertăciunii, noi nu am
aflat cine sîntem. În așteptare, o voce ne
ocolește
urechea, o voce ne încearcă memoria. O
muzică difuză
cerșind, implorînd întruparea.

Stele siameze

Venisem acolo după îndelungi dionisii - aburii
se ridicau ușor de sub frunte, alungați de
vîntul
răcoros al după-amiezii. Munții de jur
împrejur.
Sub umbra unui pin uriaș, subțire și
îmbrăcată
în negru, ai apărut violent de intensă. O
siluetă
de antracit în singurătatea somptuoasă.
Te-am văzut.
Atunci,te-am văzut pentru mult mai tîrziu.
Undeva, în dungile memoriei, ochii, doar ochii,
doar ochii luminînd un pustiu fără capăt.
În memorie, undeva în memorie...

La intersecția timpurilor

Mai întîi, o palidă bănuială ieșită din
smîrcurile memoriei.
Mai întîi, albastră, verde-albastră, uriașa
cîmpie de ape,
liniștită precum un somn adînc în după-
amiaza de vară.
Un fulger orbitor în oglinda metalică, un
fulger al cărui ecou
se-ntinde spre marginea vremii. Și, apoi,
lumina care se scurge
pe ziduri, care pătează arborii întunecați,
care ar vrea
să se stingă, care-și urlă sfîrșitul.
De nicăieri, umbra unui gînd. și, din umbra
umbrei,
peste noi, își anunță umbra întruparea. Și
tu ești acum.
Și eu sînt acolo.

O întîmplare

Fiecăruia după faptele sale, fiecăruia
întîmplările lui,
destinul său ca o coardă întinsă de arc.
Să privești
lumea de pe o culme rece de piatră. În
vale, copacii
străvezii prin ceața deasă și mișcătoare,
susurul
limpede al rîului între malurile zdrențuite.
Dar întîmplările
te inundă, memoria îți apasă plămînii, te
sufocă.
O durere neîmplinită, o suferință atroce în
neîmplinirea sa
îți aruncă sufletul în șomaj. Suflet pustiu,
durere fără
întrebuințare. Alături, pe stînca piezișă, o
pasăre
își cheamă perechea. Un cîntec enervant
de obscen.
Un vesel semn al împlinirii. O răzbunare
cumplită.

Nostalgie

Nu vedem copacii schèletici, nici pădurea
ce-a fost,
ce-ar trebui să fie. Noi sîntem umbra
suavă a unei păreri.
Sîntem orbi, surzi sîntem la freamătul viu
al lumii.
Degeaba violetul brumat al prunelor, degea
ba cîntul
unui greier în noapte, degeaba cutele gresiei
sub palmele
noastre umede de spaimă. Spaimă a golului
- fără leac.
Din aparență în aparență, trecem drumul
fără sfîrșit.
De undeva, va coborî peste noi plenitudinea.
Ne va acoperi ca o apă uriașă, o apă
luminoasă
și verde. Ca o noapte de catifea. Ca
placenta zilei
dintîi. Ca o bucurie înspăimîntătoare.
Iar noi, noi vom pluti alene pe drumul fără
sfîrșit.

O probă de egoism

Coboram printre mestecenii jupuiți, cărora
le-am băut sucul. Cărăruia șerpuitoare
se ascundea în lanurile mari de iarbă
smălțuită
cu galben, roșu și violet. Respirai alături,
în timp ce soarele se prăbușea încet spre
spinarea agresivă a muntelui. Stînci negre,
vineții
răsăreau ca niște posturi de pîndă. Atunci,
am
gîndit - poemul acesta nu este pentru toți.
El este numai al nostru. Pentru că nimănui
această clipă nu-i mai aparține.
O, ce bucurie nobilă, ce extaz, ce fervoare!

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

O, voi, citate, greieri dragi!

MIC *îndreptar al bravului pitic (Andrea Perrucci):* „Se întîmplă să să și trebuiască să cazi, și asta să o faci în așa fel încît să pară că-i din întîmplare și nu bine chibzuită și afectat; să o faci așa fel, încît să nu întorci spinarea, dosul, ori să stîrnești alte pricini de rîs; și aici încă e trebuință de meșteșug ca să cazi cu întreg trupul, pe un șold, îndărăt, ori pe față, și s-a născocit în vremurile noastre căderea într-o gaură, cu capul în jos, înainte ori îndărăt, lucru prea frumos de văzut, da'plin de primejdii cînd îl faci, fiind din astă pricină mulți schilodiți, ba chiar și morți sînt...“ *Din sfaturile lui Pelham Grenville Wodehouse:* „Băiete, dacă ai grijă să te înscrii la cursul prin corespondență Mutt-Jeff din Oswego, Kansas, așa cum am făcut eu, ai șanse să devii cîndva, ca mine, al treilea adjunct al vicepreședintelui Corporației Întreprinderilor de Forfecuțe pentru Unghii și Pense de Sprîncene din Schenectady!“ *Întrebări balzaciene:* „Pentru ce purtați ochelari albaștri cu sticle duble, sau pentru ce păstrați dumneavoastră cravata de muscadin?... Să nu iau în palma mîinii mele, ca ducele de Lorraine, un cărbune aprins? Să nu mă cațăr pe nici o scară de mătasă? Să nu stau agățat de nici un parmalîc putred, fără să-l îndoi măcar? Să nu mă ascund în nici un dulap, sub nici un pat?“ *Punct de vedere gogolian:* „Se simțea tare bine să se odihnească măcar o lună, într-un sat minunat, privind ogoarele și începutul primăverii, chiar din punctul de vedere al hemoroizilor...“ *Definiția cărții ca obiect (Hasek):* „Cartea, domnilor, este un mănunchi de coli de hîrtie, tăiate în diferite forme, care sînt tipărite și adunate la un loc, legate și încleiate. Da. Știți dumneavoastră, domnilor, ce este cleiul? Cleiul este lipici.“ *Moment de sinceritate dostoievskiană:* „De data aceasta nu mai sîntem în buduoarul unei femei simandicoase, ci două ființe abstracte într-un aerostat, care ne-am întîlnit ca să ne spunem adevărul!“

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Istoria României de la 1866 la 1947

NE plîngem adesea, şi pe bună dreptate, că ţara noastră şi istoria ei nu sînt cunoscute în lume. Asta este. Nenorocirea că sîntem insuficient ştiuţi sau deloc chiar şi în mediile academice. Şi asta pentru că n-am imaginat (cam de multişor) strategii viabile care să finanţeze bune proiecte cu ajutorul cărora să fie elaborate cărţi fundamentale (de istorie şi general cultural-literar-artistice), publicate în edituri de prestigiu, în jurul cărora să se facă o bine gîndită publicitate eficientă. Şi asta pentru că mereu, invariabil, n-avem bani, în timp ce ţări vecine nouă i-au găsit în proporţii nevisate la noi, produc cărţi la edituri convenabile, le lansează inteligent, întreţinînd în jurul lor atenţia mereu trează. Să sperăm că odată, nu prea tîrziu, vom înceta vaietele şi ne vom apuca de treabă şi în acest domeniu.

Zilele astea am trăit o plăcută surpriză. Ea mi-a fost prilejuită de lectura cărţii d-lui prof. Keith Hitchins despre un segment important din istoria României. Dl. Keith Hitchins, profesor de istorie la Universitatea Illinois din S.U.A., e de multă vreme cunoscut ca un avizat al fenomenului istoriografic românesc, publicînd, din 1969, cărţi serioase în edituri nordamericane de prestigiu. A elaborat şi a publicat o istorie a României moderne în două volume, la Oxford University Press. Din această corpolentă lucrare, s-a tradus recent în româneşte, la Editura Humanitas, al doilea volum, intitulat *România - 1866-1947.* Avem, în această lucrare, o veritabilă istorie a României contemporane, solidă şi informată. E adevărat, autorul nu a frecventat arhive, n-a citit presa vremii din ţară, adică n-a apelat la izvoare primare, pe care să le interpreteze critic. Dar a citit atent şi critic cărţi (monografii, studii de sinteză) şi volume de documente, izbutind, pe această cale mediată, să înţeleagă şi să restituie istoria ţării în această perioadă, pe care autorul o consideră, în prefaţă, consonantă cu formarea naţiunii române, pentru crearea statului naţional. Şi, dacă ne gîndim bine, autorul are dreptate, pentru că România Mare, ca stat naţional unitar, s-a desăvîrşit (după cucerirea independenţei din 1877) abia în 1918, după care, în 1940, trupul ţării a fost din nou sfîrtecat, pentru a recăpăta în 1944-1947 numai Ardealul de Nord, Basarabia şi Bucovina de Nord rămînînd înstrăinate prin voinţa U.R.S.S. şi a fostelor ei aliate occidentale. Autorul îşi structurează materia pe capitole distincte nimerit alese. Dincolo de ele, substanţa lor şi a întregii cărţi urmăreşte, cu aplicaţie, ideea zbaterii elitei politice şi intelectuale pentru evoluţia ţării spre o civilizaţie modernă. Această idee, fecundă, e analizată în cele două mari compartimente ale cărţii: analiza dezbaterii (luptei) de idei în jurul acestei teme absorbante ca şi modalitatea înfăptuirii ei în societate şi economie. Nu cred că dl. prof. Keith Hitchins are dreptate cînd stabileşte drept moment de început al intrării României în epoca modernă secolul al XVII-lea (probabil prin tratatul, din 1774, de la Kuciuc Kainargi). Aici dreptate au Zeletin (*Burghezia română,* 1925) şi Lovinescu (*Istoria civilizaţiei române moderne,* 1924-1926) care au fixat începuturile acestui proces în 1829, adică prin tratatul de la Adrianopole, prin care a încetat monopolul turcesc asupra comerţului ţărilor române. De acum încolo, ţările române au intrat în circuitul comercial european, ceea ce a determinat, hotărîtor, destinul nostru spre modernizare. Şi pentru că a venit vorba de Zeletin şi Lovinescu, să spun că nu e adevărată aprecierea autorului potrivit căreia „asemenea lui Lovinescu, Zeletin era un determinist, care vedea viitorul ca aparţinînd claselor industriale urbane". Determinist a fost numai Zeletin. Lovinescu a acordat preeminenţă factorului ideologic, care, susţinea criticul devenit un eminent sociolog, s-a răspîndit prin contagiune (imitaţie) şi la gînditorii români. De altfel, Lovinescu a mărturisit public că a polemizat cu punctele de vedere deterministe ale lui Zeletin (în care economicul era aşezat la fundamente). De altfel, opiniile lui Şt. Zeletin erau unanim cunoscute înainte de apariţia, în 1925, a cărţii sale, pentru că destule capitole au apărut, din 1920, în *Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială,* iscînd instantaneu polemici. Lovinescu, cu cartea sa capitală din 1924-1926, a venit, deci, după Zeletin şi a beneficiat critic de opiniile acestuia. De aceea, păstrînd riguros cronologia, dl. Keith Hitchins ar fi trebuit să comenteze mai întîi opiniile lui Zeletin şi - nu cum procedează d-sa - apoi pe cele ale lui Lovinescu. Dar dincolo de aceste observaţii, care nu sînt tocmai de amănunt, important e că dl. prof. Hitchins acordă spaţiu analitic confortabil dezbaterii de idei din România în jurul căii posibile şi necesare de dezvoltare a ţării. E dezbaterea care a saturat disputele noastre de idei de la început pînă spre 1940 în legătură cu întrebarea pe ce cale evoluăm. Am consacrat cîteva monografii principalelor curente de idei din ţara noastră, în care locul central îl ocupa tocmai această dezbatere. Am constatat, cu plăcere, că dl. prof. Keith Hitchins le cunoaşte, le citează onest şi-mi împărtăşeşte opiniile. Această dezbatere de idei începe, de fapt, de la 1848 şi mai înainte. De atunci încolo forţele progresiste au militat pentru evoluţia fenomenului românesc spre o civilizaţie modernă europeană iar tradiţionaliştii şi moşierimea erau conservatori autohtonişti. Dar cum cartea pe care o comentez are ca moment inaugural anul 1866, primul curent de idei adus în discuţie este junimismul. Negreşit, autorul recunoaşte caracterul europenist al junimismului, dar observă că teza doctrinară a formelor fără fond (dezvoltată de T. Maiorescu, Carp, Th. Rosetti, apoi Eminescu) se îndoieşte de posibilitatea şi necesitatea creării viabile a instituţiilor moderne ale organismului românesc, constatînd, peste tot, discrepanţa dintre formă şi fond. E drept că junimismul nu a definit niciodată în vreun fel fondul peste care s-a aşezat, în răspăr, sistemul instituţional modern. Dar a întreţinut îndoiala că această racordare (sincronizare), neviabilă cum a fost la început, e dătătoare de speranţă. Mai tîrziu, junimismul s-a împăcat şi cu Constituţia din 1866 (pe care în 1868 Maiorescu o ironiza), apărînd-o chiar, şi cu întreg edificiul instituţional creat, ce-i drept prea repede, dar necesar. Această teorie junimistă a formelor fără fond a avut parte de o carieră extraordinară în mişcarea românească de idei, cu consecinţe care, adesea, îi depăşeau cu mult înţelesurile iniţiale. E cazul sămănătorismului (bine analizat de autor) care, deşi pornea de la liniamentele junimiste, le depăşea mult şi negativ, opunîndu-se, de fapt, necesităţii evoluţiei structurilor româneşti spre o civilizaţie modernă de tip industrial, hrănind iluzia că e posibilă menţinerea în cadrele exclusiviste ale unui ruralism pietrificat. Bune, util inteligente disocieri face autorul între sămănătorism şi poporanism, relevînd demofilia şi europenismul celui din urmă, care a militat, atunci util, pentru o democraţie rurală şi asanarea condiţiei ţărănimii. Trecînd la perioada dintre războaie, aici dl. prof. Keith Hitchins constată şi el că, acum, după Marea Unire, cînd s-au creat condiţii foarte favorabile dezvoltării industriale, s-au constituit curente de idei (de opinie) contrarii, care voiau menţinută România în cadrele agrariene îndătinate. Dacă aprecierile despre ţărănismul postbelic, prezentat ca o „a treia cale", sînt deplin valabile, prin finele disocieri operate, m-a mirat că n-a acordat suficientă atenţie gîndirismului postsămănătorist, tradiţionalismului propagat de Nae Ionescu şi şcoala sa, apoi de mişcarea legionară, şi ea tradiţionalistă. Şi doar o bună parte din militantismul lui Zeletin şi Lovinescu a avut drept adversari noile curente de idei tradiţionalist-autohtoniste postbelice. Dar în ansamblu, această incursiune istoricistă în dezbaterea de idei, europenism-tradiţionalism osificat, e exemplar surprinsă şi bine analizată. Aş observa că, de fapt, după anii dictaturii comuniste, azi această dezbatere de idei e, din nou, în actualitate, integrarea europeană - sub raport economic, cultural-ştiinţific şi instituţional - fiind singura necesară. Forţele care se opun sînt retrograde şi conservative, cum au fost de-a lungul întregii evoluţii a României moderne.

REMARCABILE sînt, apoi, analizele consacrate fenomenului socio-economic şi politic din perioada examinată. Aici istoricul îşi dă măsura înaltei sale competenţe profesionale, punînd, peste tot, accentele la locul lor, cu rigoare, acribie şi spirit critic. Exact şi corect e prezentat, de pildă, regimul politic în vremea domniei regelui Carol I. Aveam, se arată, cea mai liberală Constituţie (cea din 1866), cu separaţia puterilor, pluripartidism, libertatea presei şi a persoanei, parlament modern. Şi cu toate acestea, datorită prevederilor electorale, bazate pe cens, doar o mică parte a populaţiei participa la viaţa politică. Ţăranii (şi în perioada de pînă la 1884, cînd existau patru colegii electorale şi, după aceea, cînd funcţionau trei) practic „votau" nu direct ci prin reprezentanţi (un delegat pentru 150 de ţărani). Colegiul lor (al treilea din 1884) fiind botezat „Colegiul minciună", întotdeauna guvernamental. Autorul citează, după surse ştiute, cîţi votanţi erau, de fapt, în raport cu populaţia ţării. În 1911, de pildă, aveau drept de vot pentru Camera Deputaţilor numai 6,5% din populaţia matură (bărbătească) a ţării iar pentru Senat numai 1,5%. Se pune în evidenţă şi rolul exagerat al regelui în dominarea vieţii politice, prin dreptul suveran de a numi şi demite miniştrii. În acest fel, parlamentul n-a fost niciodată expresia alegerilor ci, totdeauna, rezultatul voinţei guvernului care „făcea" alegerile. Şi această carenţă a democraţiei reale s-a menţinut şi după 1919, cînd Constituţia din 1923 n-a anulat prerogativele regale, păstrate prin cutumă. În cele unsprezece consultări electorale interbelice, tocmai de aceea, doar două, cel mult trei au fost netrucate în rezultate. Interesantă e prezentarea carlismului, cînd Coroana - precizează autorul - s-a transformat într-un instrument pentru distrugerea partidelor. Perioada dictaturii antonesciene e judicios înfăţişată (minus, trebuie să o spun, inexplicabila diminuare a victimelor evreieşti, cu deosebire din Basarabia şi Bucovina de Nord), relevîndu-se încăpăţînarea mareşalului de a ne menţine alături de Hitler pe Frontul de Răsărit, chiar dacă îngăduise opoziţiei tratative cu aliaţii. Aici autorul relevă eroarea opoziţiei şi a Antoneştilor de a trata mai ales cu aliaţii occidentali, cînd aceştia au decis, încă înainte de Conferinţa de la Yalta, ca România să fie cedată ruşilor. Ceea ce a fost perfectat, apoi, prin înţelegerea Churchil-Stalin din octombrie 1944 şi Conferinţa de la Yalta. Conferinţa de la Moscova din 16-26 octombrie 1945 (Anglia, URSS, SUA) a luat unele hotărîri aparent favorabile opoziţiei democrate din România (reprezentanţii acestor ţări s-au şi deplasat la Bucureşti în decembrie 1945, ianuarie 1946), după care a fost recunoscut, totuşi, oficial, guvernul Groza, dar reprezentanţii Angliei şi SUA la Bucureşti n-au sprijinit eficient opoziţia în cerinţele ei. România, s-a văzut limpede în 1946, (inclusiv la alegerile din noiembrie), a fost definitiv cedată URSS. Capitolul final din cartea pe care o comentez, intitulat „Tranziţia, 1944-1947" e dramatic prin ceea ce analizează şi comunică. El încheie, cum se cuvine, o carte remarcabilă în toate ale ei alcătuiri. ■

Keith Hitchins, *România. 1866-1947.* Traducere din engleză de George G. Potra şi Delia Răzdolescu. Editura Humanitas, 1996.

POLEMICI

Profitorii graţiei divine

- Este „*clasicul*“ un mit necesar? -

NU încetează să ne uimească vitalitatea binecunoscutelor, inevitabilelor „noţiuni“ ale limbajului critic românesc: *clasic, capodoperă, permanenţă,* fandositul triciclu de aur care bîntuie nestînjenit prin paginile manualelor şcolare, străbate mediile profesorale, parchează adesea în capitolele istoriilor noastre literare şi chiar în studiile unor critici importanţi. Este vorba, în fond, de trei cuvinte parţial golite de semnificaţia iniţială - dacă au avut vreodată o semnificaţie precisă şi dacă nu cumva au proliferat tocmai datorită înţelesului lor aproximativ. Ca termeni de uz curent şi de jargon profesoral, simple ticuri verbale uneori, par scutiţi de analiză, dar, observaţi atent, se arată a fi nu numai conceptual inconsistenţi, ci şi de-a dreptul neaveniţi. Situaţia lor este, de fapt, paradoxală. Pe de-o parte, ar trebui să impună şi să apere un număr fix, stabil, „canonic“ de valori „canonice“, şi, pe de alta, încurajează extinderea fără discernămînt a cercului de valori indestructibile şi sporirea numărului de „laureaţi“ prin tentaţia pe care o avem de a le întrebuinţa, mecanic, ca simple superlative în împrejurări colorate afectiv. Şi mai ciudat este că ne slujim de ele la tot pasul deşi, într-un fel sau altul, realizăm că sînt legate, toate, de cîteva lucruri imposibile: valoarea absolută, perfecţiunea, rezistenţa în timp, unanimitatea punctelor de vedere. Nu cred că există prea multe culturi în care să se audă, mai des decît la noi şi pronunţate mai solemn, aceste cuvinte măreţe care vădesc, fără doar şi poate, rîvna fierbinte a dăinuirii. Să ne oprim deocamdată asupra termenului *clasic,* care are o carieră de invidiat din moment ce, pînă şi în vremurile nu uşoare pentru carte pe care le trăim, simpla lui apariţie în titlul unei colecţii asigură vînzarea unor oricît de mari tiraje. Interesant e faptul, care dă de gîndit, că el este, de regulă, asociat (cam tautologic) cuvintelor *permanenţă, actualitate, mare* şi *ai noştri.* Mi-e greu să apelez numai la argumente strict logice pentru a explica puterea de înrîurire şi de circulaţie, aura, prezenţa persistentă în conştiinţa românească, în chiar acest secol relativist, a unor asemenea „concepte“ care favorizează dezertarea spiritului critic şi supunerea ruşinoasă la regula frumosului canonic, care opresc roata timpului într-un punct privilegiat, fixează prezentului limite şi bariere schimbării.

Mi se pare că robusteţea, longevitatea indecentă a unor noţiuni din cîmpul semantic al „perenităţii“ sînt de înţeles la un popor năzuind secular şi fără succes la stabilitate istorică, la trăinicia şi soliditatea instituţiilor sale, la „creaţia durabilă şi esenţială“, cum ar fi spus Călinescu, la acele valori puternice şi necontestate care să sugereze sau măcar să simuleze normalitatea.

Aparţinînd unei caste legendare, perpetuu admirate şi pe care poţi conta oricînd, *clasicii* joacă rolul celor cîtorva mari spade pe care se sprijineau regatele în vremuri turburi. Cu toate acestea, s-ar putea să ne înşelăm şi să nu fie vorba de nimic altceva decît de lene. În special şcoala, cu conformismul, docilitatea, cumînţenia, inerţia, didacticismul ei inerent şi pînă la un punct acceptabil a putut să aibă şi a avut o contribuţie covîrşitoare în transformarea consimţămîntului nostru, pînă la un punct necesar, în dogmă, în preschimbarea admiraţiei noastre în admiraţie necondiţionată şi în smerenie canonică. O noţiune precum aceea de *clasic* (ca şi vecinele ei *capodoperă* şi *permanenţă*) este consolidată prin autosugestie şi profită de autoritatea tradiţiei. Dacă aceşti *clasici* şi *capodoperele* lor presupun, solicită şi chiar impun o adeziune entuziastă şi fără condiţii, dacă dăinuie şi prosperă peste şi în pofida determinărilor spaţiale şi temporale şi ca urmare a unor judecăţi de valoare absolute, supraistorice, dacă valoarea lor e imanentă înseamnă că întrerup contactul cu timpul şi cu noi, copiii timpului, că ţin de o mistică estetică şi ne obligă la o neostenită prosternare, la credinţa oarbă care respinge, că blasfemie, exerciţiul critic şi alungă, prin contribuţii imnice neîntrerupte, demonul îndoielii. Căci, odată hotărîtă lista clasicilor (şi a capodoperelor lor), nu poate urma decît dovada consimţirii, un searbăd şi nesfîrşit encomion, reluat fără oprire în articole, mese rotunde, anchete, în noile generaţii de manuale şcolare, în prefeţele marilor colecţii, în studiile cele mai citite şi în istoriile literare cîte se mai scriu. Nimic şi nimeni nu va mai egala vreodată gloria lor. Cum s-ar zice, lista e închisă, restul la... diverse. Pe scurt, nu numai prezentul ci şi viitorul e al celor predestinaţi, al profitorilor graţiei divine. Clasicii ne obligă să le recităm zilnic crezul, ne supun unui viol estetic şi ne constrîng să înghiţim, de bunăvoie şi cu entuziasm, azima modelului lor imuabil.

NE războim aici, în special, cu termenul *clasic* folosit ca superlativ absolut în comentariul critic românesc. El face pereche cu termenul *clasicitate* („caracterul a ceea ce e clasic“) apărut la început (vezi şi *Dicţionarul de idei literare* de A. Marino) în germană (*Classizität* - Schiller, 1789), dar utilizat apoi şi în italiană (cu sensul, la Croce, de notă fundamentală, universală şi permanentă a artei - clasicitate - „expresia excelentă, expresia perfectă, frumuseţea“, în opoziţie cu *romanticismul* şi cu *clasicismul*).

Dar mai ales cuvîntul *clasic* - despre care în trecere fie zis, P. Valéry credea că e incompatibil cu precizia gîndirii - ar fi trebuit, de la bun început, evitat, pur şi simplu, din pricina multiplelor lui conotaţii căpătate prin legătura pe care oricum o stabilim cu toţi reprezentanţii curentului istoric numit cu un termen *(clasicism)* adoptat şi el tîrziu şi cu o explicabilă dificultate. Iată o probă de confuzie. Manualul de liceu de clasa a X-a, deşi foloseşte nu o dată cuvîntul *clasic* cu sensul de „valoare supremă“, numeşte o singură etapă a literaturii române (cea legată de „momentul junimist“) - *Perioada marilor clasici.* Şi ca pentru a le lua profesorilor şi elevilor orice şansă de clarificare, autorii manualului le leagă de gît următoarea frază năucitoare: „Junimea a determinat, de asemenea, o direcţie nouă şi în literatură, concretizată în evoluţia spre un clasicism de esenţă, relevabil prin opera lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici ş.a. după ce în perioada de la 1848 predominase romantismul“ (p. 4). A. Marino aminteşte cîteva din sensurile divergente ale termenului *clasicism* : 1) ansamblul culturii şi literaturii antice; 2) durata localizării cronologice a clasicismului (sec. lui Pericle, sec. lui Augustus, sec. lui Ludovic al XIV-lea); 3) curentul literar; 4) oricare perioadă artistică ajunsă la plenitudine, la afirmare maximă a puterii creatoare; 5) tendinţă eternă divers localizată. Reputatul intelectual precizează că, din pricina acestei bogăţii de sensuri, dicţionarele engleze şi italiene simt nevoia să păstreze cuvîntul *clasic* numai pentru a defini cultura şi arta secolului al V-lea î.Ch. Ceea ce urmează şi imită cultura acelui secol de aur este *clasicistic.* Cu acelaşi sens de „reluare a spiritului unei epoci clasice“ apar, în alte culturi, termeni ca *pseudoclasic, neohelenism, neogrec, clasicizant, neoclasic* şi, rar, *clasicism* (în germană). Aşadar, pentru curentul pe care noi îl numim cu cuvîntul *clasicism* ar fi trebuit, poate, să folosim termenul mai adecvat de *neoclasicism,* întrucît există, în timp, un singur *clasicism* (cel din vechime) şi mai multe *neoclasicisme.*

Am evocat aceste amănunte obositoare pentru a face să se vadă ce bază etimologică instabilă şi cîte conotaţii confuze are cuvîntul pe care îl utilizăm atît de des cu sensul de „valoare supremă“.

Dar să deplasăm discuţia asupra creatorilor şi operelor cărora li se acordă invidiatul atribut. Din diversele puncte de vedere pe care le reproduce şi le comentează, cu competenţa binecunoscută, A. Marino putem alcătui portretele-robot ale clasicului şi ale capodoperei sale clasice aşa cum apar ele, stăruitor, în conştiinţa publicului. Veritabilele autorităţi sînt, pînă la urmă, tot Hegel şi tot Croce. Opera clasică este, înainte de orice, o operă *perfectă,* iar autorul ei, fireşte, un artist *desăvîrşit.* Perfecţiunea - ne învaţă Hegel (continuînd pe Aristotel) este deplina reuşită estetică, armonia dintre scopuri şi mijloace, între fond şi formă. Să trecem peste rotirea în cerc şi peste precaritatea învechitei definiţii hegeliene, atît de uşor de atacat de pe versantul actual al semioticii pentru a vedea ce ne comunică oracolul Croce. „Clasic“ este atributul esenţial al oricărei opere de artă indiferent de stil, timp, loc, este momentul deplinei fuziuni a materiei pasionale şi a formei frumoase. Orice reuşită artistică se numeşte *clasică.* Cine numai încearcă este romantic, cine izbuteşte - decretează Croce - indiferent cum şi în ce direcţie, devine *clasic.* Probabil că, mai cu seamă datorită autorităţii de care se bucura Croce în mediile culturale româneşti interbelice, s-a generalizat la noi ideea aceasta a perfecţiunii ca o condiţie a clasicităţii. Ecouri croceene se pot sesiza în pledoaria lui Călinescu din *Sensul clasicismului* care, cu accente antipatic dirijiste şi în contrasens vizibil cu felul cum evolua în 1946 literatura, reuşea să impună cu cunoscuta dezinvoltură şi cu irezistibila lui graţie sofistă consimilitudinea între *clasic, perfecţiune* şi *structură literară clasică.* Pînă la descoperirea, vai, atît de tîrzie la noi, a rolului formator şi reformator al destinatarului în receptarea unui text, nimănui nu i-a trecut prin minte să se întrebe ce înseamnă în artă *a fi desăvîrşit,* cum deosebim o *încercare* de o *biruinţă* şi cum recunoaştem, cum validăm o *reuşită* artistică. Nici măcar astăzi, cum se bagă de seamă, astfel de adevăruri dintr-o specie care solicită multă, prea multă înţelegere, nu trezesc suspiciuni.

Tot atît de bine instalat în mentalul cititorului nostru este şi un alt atribut al clasicului şi al capodoperei sale: *maturitatea.* Se înţelege că, dacă *perfecţiunea* este o însuşire care te scuteşte de istorie, *maturitatea* nu ar putea reazulta decît dintr-un proces. *Clasicul* ar reprezenta o „regăsire de sine“ după o epocă de tranziţie şi de dezechilibru revoluţionar (M. Ralea). El e un fel de sinteză hegeliană (maturitatea artistică fiind, de altfel, o noţiunea vehiculată adesea de Hegel). Goethe nu se dă în lături să-l lege de momentul unităţii naţionale, de atingerea unui înalt grad de cultură a „spiritului naţional“. Fireşte, nu ne e uşor să înţelegem cum pot sta la un loc un atribut transistoric (perfecţiunea) cu o însuşire tributară istoriei (maturitatea) şi care fixează perfecţiunii un singur loc pe curba evoluţiei.

De atributul *maturităţii* ca expresie a „echilibrului dintre formă şi fond“ (!?), se mai agaţă de regulă, alte cîteva însuşiri spre a completa portretele-robot: *simplitate, echilibru, unitate, claritate, coerenţă, ordine, armonia părţilor, plenitudine* şi, nu în ultimul rînd, *monumentalitatea* ca efect al unei structurări unitare. Ele sînt, în fapt, specifice doar curentelor literare neoclasice (clasicizante) şi nu confirmă automat valoarea operei şi a autorului ei, valoare pe care destule curente literare o leagă de alte caracteristici, cu totul diferite.

Noţiunea de *clasic* acumulează, după cum se vede, un număr de proprietăţi, de caracteristici (reziduale) specifice curentelor clasicizante care au devenit un fel de idealuri artistice generalizate, socializate din pricina faptului, simplu, că operele acelor curente şi nu ale altora au intrat în „canonul“ cîtorva generaţii succesive alcătuind baza cea mai stabilă a tradiţiei noastre culturale. O stabilitate care mizează pe comoditatea adeziunii necondiţionate şi pe puterea perfidă a autosugestiei ajutate de ritualul mătăniilor zilnice.

Ei bine, cine, astăzi, meditează puţin la acest portret al clasicului şi al operei clasice se simte cuprins de o imensă plictiseală. Pentru spiritul modern iubitor de dizarmonii şi ruperi de echilibru o operă perfectă, pe deplin coerentă, clară, echilibrată, strălucind de ordine şi evidenţiind grandioasa armonie a părţilor ei e pur şi simplu obositoare. Cumulul de calităţi e totdeauna sufocant pentru operă. Spre a nu aluneca distrată, indiferentă, pe suprafaţa lucioasă a monumentului, privirea are nevoie de o cît mai mică eroziune, de un dezechilibru compoziţional, de acea eroare necesară care dă curaj şi cale de acces interpretării. Spiritul nostru iubeşte nu frumuseţea rotundă, armonică, ci nedesăvîrşirea, incontrolabilul, informul, imaturul, fragmentarul, întîmplătorul, adică tot ce îl provoacă şi îi sporeşte vitalitatea sau ceea ce Nietzsche numea „sentimentul Fiinţei“. Iubeşte infinitudinea sau senzaţia ei, fenomenele în mişcare, sugestia de forţă, de complexitate, de energie pe care o transmite forma neîncheiată şi impură.

Pînă şi sprijinitorii ideii că în orice cultură şi în oricare etapă a ei, spiritul

clasic e binevenit şi un program de favorizare a unei evoluţii în „sensul clasicismului“ se poate oricînd justifica, pînă şi ei recomandă cooptarea şi asimilarea totalităţii elementelor moderne, păstrînd, firește, ceea ce A. Marino denumește „schema raporturilor clasice“. Rămîne de văzut dacă, prin adoptarea ruperilor de echilibru moderne, mai poate rămîne virgină „structura clasică“, dacă, liberalizîndu-se, spiritul clasic poate „resorbi“ actul de invenţie, care, cum ştim, se naşte tocmai pentru a contrazice spiritul clasic.

RECUNOSC că noi, cei care am avut parte de binefacerile socialismului ceauşist, avem un motiv special de antipatie pentru termenul *clasic*. Cînd, la anumite intervale de timp, presa, televiziunea şi radioul dădeau prioritate unui număr suspect de mare de simpozioane, mese rotunde, conferinţe puse sub deviza *Apelului la clasici...*, ştiam bine că vom fi fără milă zdrobiţi sub vraful de banalităţi academice, de clişee profesorale servite zi de zi pînă la deplina noastră îngreţoşare. Şi, fiindcă începusem să descifrăm, iute şi exact, codurile cenzurii şi ale partidului, mai ştiam că era semnalul începutului unei noi campanii de reîndoctrinare, de dezavuare a îndrăznelilor estetice (asimilate celor politice), a nonconformismului, a modernismului, a experimentelor. Apelul la „clasici“ - serviţi nouă de model („Actualitatea clasicilor“, „Pornind de la clasici“, „Permanenţa clasicilor“) coincidea cu apelul la „epopeea naţională“ şi cu revigorarea „Cîntării României“. Însă nu numai în comunism, ci oricînd şi oriunde, exemplaritatea e periculoasă; ea a deschis mereu uşa tuturor dogmatismelor şi a dat argumente autorilor de directive şi de ucazuri ideologice, căci pînă şi aceştia simţeau nevoia să se raporteze la un ideal.

Miza pe clasici duce la dirijism şi la intoleranţă, dă sugestii autorităţilor, fortifică mentalitatea normativ-restrictivă, îngheaţă ierarhiile şi schimbarea, monitorizează arta şi literatura. Cînd începi să crezi, te hotărăşti să crezi în clasici - ca valori supreme - cutezanţa şi dorinţa de schimbare încep să irite. Te trezeşti vorbind de decadenţă fiindcă o logică fatală cere să închipui decadenţa unora pentru a putea susţine clasicitatea altora.

Dar să admitem că noţiunea curentă de *clasic* nu şi-ar proba, privită din toate unghiurile posibile, slăbiciunile conceptuale şi nu ar fi izvorul unor confuzii terminologice şi al unor tendinţe restrictive. Este ea cu adevărat benefică sub raport pedagogic? Este „clasicitatea“ un mit necesar şi stimulator, avem oare nevoie de prototipul „clasicului“ pentru a ne simţi, cum s-a zis adesea, inspiraţi, îmboldiţi la fapte mari şi pentru a ne furniza sentimentul, liniştitor pentru oricine, că zidirea rezistă iar perenitatea nu e o vorbă în vînt? Devenind un model, un ideal standard, *clasicul* nu stîrneşte, oare, instinctul mimetic, nu favorizează clişeizarea şi conformismul, şi, în cazul extrem, nu înlesneşte impunerea, în stil totalitar, a imitării ca metodă? Anemierea, chiar de moment, a spiritului critic dă frîu liber nu numai admiraţiei neînfrînate ci şi complexelor de inferioritate. Nu cunosc ceva mai paralizant pentru creator decît sentimentul prezenţei unui precedent incomparabil. Strigătul lui Giambattista Vico („ar trebui să distrugem toate modelele artelor!“) este chiar expresia patetică a acestei disperări, o disperare care peste decenii va lua calea revoltei brizante a Avangardei. Clasicul induce sentimentul inutilităţii efortului şi al existenţei unei *vîrste de aur,* de la care, fatalmente, n-am făcut decît să regresăm continuu.

Eugen Negrici

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(VI)

DL. MIHAI PELIN mărturiseşte că nu a găsit documente în care „soluţii extreme împotriva unor adversari declaraţi ai regimului comunist sau intervenţii brutale în treburile breslelor de scriitori şi artişti“ să fi fost propuse „de la nivelul Securităţii“. Asemenea soluţii, consideră Domnia-sa, „au emanat sistematic de la nivelul conducerii de partid“. În sfârşit, „din unele documente rezultă în chip explicit că Securitatea nu aplauda totdeauna măsurile grave la care ne-am referit şi care îi creau ei însăşi dificultăţi şi probleme noi, înmulţindu-i peste noapte *«obiectivele»“.*

Nici nu mă îndoiesc, nici nu mă mir că dl. Pelin nu a găsit asemenea documente compromiţătoare pentru Securitate. Cine, din fosta Securitate, şi de ce ar fi lăsat în urmă asemenea documente? Cine din aceşti oameni le-ar fi pus la dispoziţia d-lui Pelin? De ce-ar fi făcut-o? Surprizele neplăcute pentru imaginea Securităţii, aşa cum se conturează această imagine din comentariile d-lui Mihai Pelin, pot veni, cândva, din partea supravieţuitorilor înaltelor eşaloane de partid, asupra cărora volume precum cel de faţă lasă a pluti întreaga răspundere. Ce interes ar avea asemenea oameni să fie mulţumiţi cu un astfel de verdict?

Pe de altă parte, nu doar documentele din acest volum, ci experienţa pe care am trăit-o mă fac să cred că, dacă dl. Pelin nu are cu totul dreptate, oricum se înşeală destul de puţin când scrutează balanţa de forţe între Securitate şi eşaloanele superioare de partid. Practic, aceste eşaloane s-au transformat în ceea ce am numit, încă din '80, *Poliţie de Partid.* Dacă dl. Pelin nu a găsit documente de felul celor invocate mai sus, nu pare a fi descoperit nici documente care să dovedească faptul că Securitatea s-ar fi opus ferm şi consecvent executării „soluţiilor extreme“ dictate de *Poliţia de Partid,* „intervenţiilor brutale în treburile breslelor de scriitori şi artişti“, implicării - prin ajutor informativ şi operativ - în mârşave campanii de presă împotriva „unor adversari declaraţi ai regimului comunist“, războaie susţinute de publicaţii precum „Scânteia“, „Săptămâna“ d-lor E. Barbu şi C. V. Tudor, „Luceafărul“ d-lor N. D. Fruntelată, M. Ungheanu, A. Silvestri şi I. Neacşu, „Suplimentului literar-artistic al Scânteii tineretului“ condus de dl. I. Cristoiu. Nu va fi aplaudat Securitatea „totdeauna măsurile grave“ hotărâte de *Poliţia de Partid,* dar de îndeplinit, le-a îndeplinit. Că nu cânta de plăcere în acest timp, este o nuanţă. Ea nu poate schimba însă coeficientul de vinovăţie. Dacă putem absolvi de orice responsabilitate călăul ce a retezat capul unui Thomas More, nu putem proceda la fel în cazul Securităţii, când această instituţie a participat la năruirea atâtor şi atâtor vieţi. Încă o dată, nu va fi aplaudat ea totdeauna „soluţiile extreme“ propuse/ordonate de *Poliţia de Partid,* dar a luat parte la îndeplinirea acestor execuţii morale; şi nu doar morale.

Responsabilitatea uciderii lui Gheorghe Ursu, prin bătăi şi tortură, revine Securităţii, Poliţiei de Partid, Procuraturii sau tuturor acestora? Sunt responsabile de acest omor doar persoane sau şi instituţii? Dacă ar fi fost lesne de dat acest răspuns, şi dacă el ar fi fost convenabil celor de la care îl aşteptam, administraţia Ion Iliescu ar fi rezolvat această *enigmă.* Este chiar aşa greu de înţeles de ce nu a făcut-o?

Există documente, precum cel cu numărul 244. (Departamentul Securităţii Statului, Raport informativ, Strict secret, 15 iulie 1981) - ce dovedesc natura relaţiei dintre *Poliţia de Partid* şi Securitate. Documentul începe astfel: „Din indicaţii superioare, organele de partid vor întreprinde următoarele măsuri privind Uniunea Scriitorilor sau unii membri ai acesteia“. Măsura nr. 2 este următoarea: *„Va fi finalizat procesul intentat de scriitorul Iulian Neacşu poeţilor Mircea Dinescu şi Dorin Tudoran pentru lovire cu vătămare corporală. În afară de sancţiunile ce vor fi date de instanţă, se va propune exmatricularea lui Mircea Dinescu de la cursurile Academiei „Ştefan Gheorghiu“ şi excluderea ambilor din consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor.“*

ÎN SCHIMB, volumul întocmit de dl. M. Pelin nu include nici un document prin care să se vadă cum s-a opus Securitatea unei astfel de măsuri. Deşi, aşa cum dovedeşte documentul menţionat, era vorba de un proces „la comandă“ (conflictul în sine fusese o provocare), de o subordonare a unei instanţe judecătoreşti - atâta vreme cât „indicaţiile superioare“ vorbeau, chiar înaintea derulării procesului, de sancţiunile pe care urma să le ia instanţa; pe şleau, o înscenare. Dimpotrivă, Securitatea se angajează cu elan în executarea ordinelor venite din partea *Poliţiei de Partid.*

„Având în vedere că unele din măsurile menţionate (şapte în total, n.n., DT) ar putea fi interpretate eronat de elemente ostile, anarhice sau nemulţumite, ne propunem să întreprindem următoarele:

1. Convocarea ofiţerilor I.M.B., Securitate şi inspectoratelor judeţene: Braşov, Cluj, Craiova, Iaşi, Tg. Mureş, Sibiu, Timişoara, ocazie cu care se vor prezenta rapoarte ce vor cuprinde situaţia operativă din fiecare asociaţie şi măsurile stabilite pentru a preveni orice acţiune cu caracter ostil.

2. Verificarea în toate evidenţele de securitate a membrilor titulari ai Uniunii şi întocmirea de fişe complete pentru cei cunoscuţi cu probleme.

3. Selecţionarea tuturor elementelor din rândul oamenilor de litere, pretabile să întreprindă acţiuni de natură să lezeze politica culturală a partidului şi statului nostru, şi luarea în lucru a cazurilor care ridică problemele cele mai deosebite.

4. Stabilirea, prin mijloacele muncii de securitate, a ecoului pe care îl vor avea măsurile luate de organele de partid în rândul oamenilor de artă şi cultură din alte sectoare.“

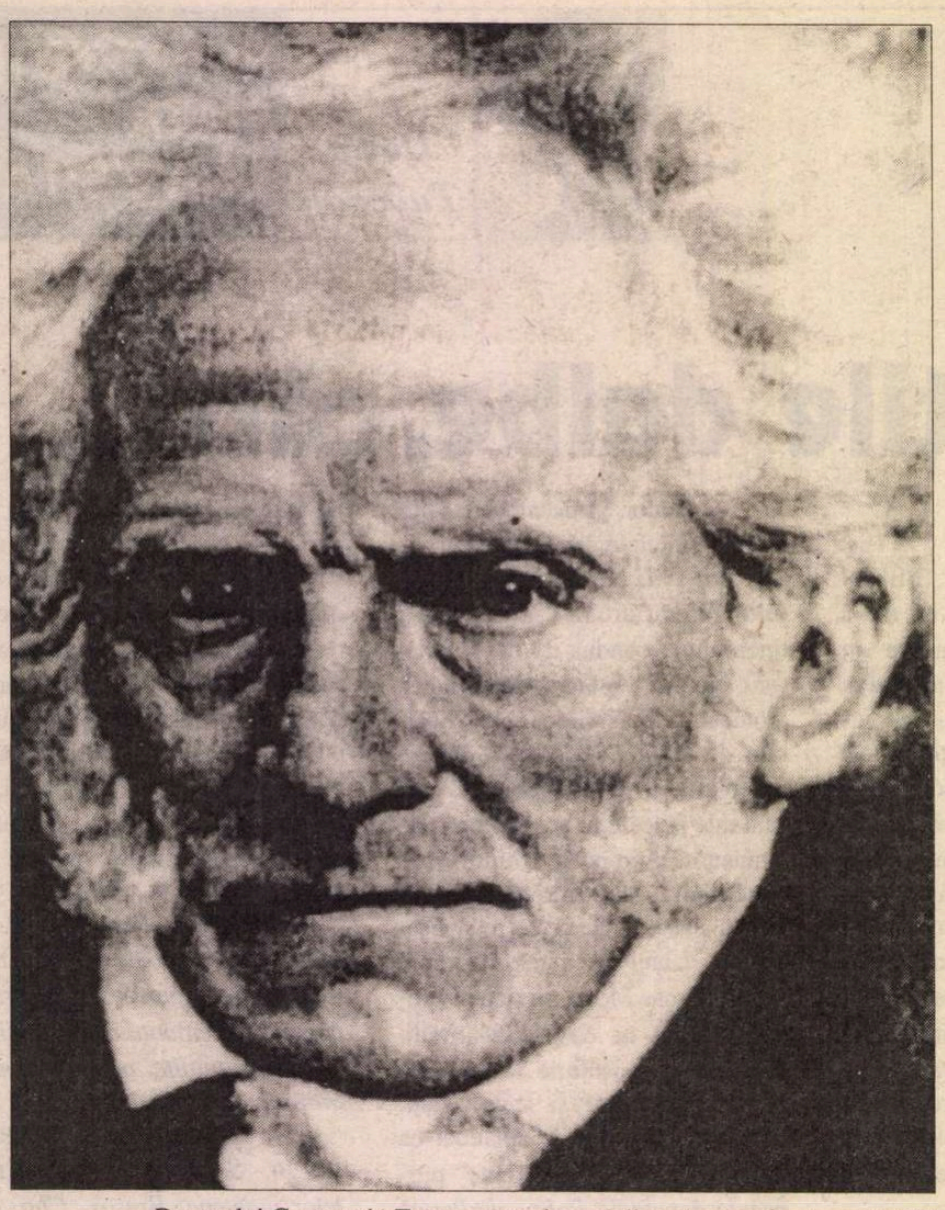
Limpede, de la declanşarea operaţiunilor, până la „stabilirea ecourilor“ acestora, cârdăşia între *Poliţia de Partid* şi Securitate nu lăsa nimic la voia întâmplării, cu sau fără aplauzele de care pomeneşte dl. Pelin.

În plus, termenul de „selecţionare“ privind victimele de vârf ale acestor matrapazlâcuri, imortalizează şi existenţa unui, i-aş spune, *subconştient semantic* al acestui tip de documente. Să nu aibă el nimic de-a face cu *inconştienţa... subconştientă* sau, cum preferaţi, cu *subconştientul... inconştient* al autorilor unor astfel de documente?

■

Marta PETREU

Schopenhau Filosofii par



Domnului Constantin Tacou

„M-AR stingheri să fiu numit discipol al lui Schopenhauer sau al lui Nietzsche", avertiza Cioran în 1936, în *Cartea amăgirilor.* Este, probabil, pentru prima oară cînd numele filosofului german apare într-un text al lui Cioran, iar avertismentul acestuia se adresează unei culturi bine familiarizate - grație lui Maiorescu și *Junimii* - cu pesimismul schopenhauerian. În perioada formării intelectuale a tînărului Cioran - sfîrșitul deceniului trei, începutul deceniului patru - chiar dacă „moda" lui Schopenhauer se stinsese, filosofia acestuia era intim asimilată de cultura română; iar în 1936, opera acestuia era bine citită și asimilată de Cioran însuși.

Mărturii epistolare tîrzii ale lui Cioran datează contactul său cu opera lui Schopenhauer în mod vag, în perioada tinereții sale bucureștene. Fișe de lectură ale lui Cioran, alcătuite „la 18-19 ani" și păstrate în arhiva familiei, dovedesc că în anii 1929-1930 Cioran citise cel puțin anumite pagini din următoarele cărți ale lui Schopenhauer: p. 40 din *De la quadruple racine du principe de la raison suffisante,* trad. I. A. Cantacuzène, Paris, 1928; pp. 27, 245, 246, 252-255 din vol. III al tratatului *Le monde comme volonté...,* în traducerea aceluiași Zizin Cantacuzino; și, în sfîrșit, lista de lecturi a lui Cioran cuprinde, fără alte informații, și mica lucrare schopenhaueriană (tot în traducere franceză) *Essai sur le libre arbitre.* Urmele (nedigerate) ale acestor lecturi pot fi detectate în cele 12 excepționale scrisori de tinerețe (1930-1934) către Bucur Țincu; aici, fără să-l numească pe Schopenhauer, Cioran folosește expresii contaminate de schopenhauerianism: el vorbește despre „imperialismul vieții", despre „tendințele de iluzionare" ale oamenilor, pe care îi caracterizează existența unui impuls foarte asemănător cu voința de a trăi: „există o tendință originară și fundamentală, constituită dintr-o iluzionare imperialistă de care foarte puțini își dau seama". Și tot aici, în aceste scrisori ce reprezintă un adevărat certificat de autentificare a întregii sale opere, Cioran diagnostichează caracterul „irațional" al realității, iraționalitatea „individualității", care, spune el, ține de „realități organice". Aceste sintagme și obsesii cu indecis iz schopenhauerian ar putea fi, însă, și consecința familiarizării lui Cioran cu filosofia lui Nietzsche și a lui Bergson, gînditori îndatorați lui Schopenhauer și bine cunoscuți de Cioran. Din același pachet de scrisori către Bucur Țincu, scrisoarea a 10-a, din 23 septembrie 1932, dovedește contactul strîns dintre Cioran și Schopenhauer; căci Cioran vorbește aici despre eseul său *Revelațiile durerii,* rezumîndu-l astfel: „încercasem să arăt că destinul individual, ca o realitate interioară, irațională și imanentă, nu ni se revelează decît prin durere, că ea este singurul drum pozitiv de înțelegere lăuntrică a problemelor personale"; termenii - destinul ca realitate interioară irațională, precum și durerea ca realitate pozitivă - sînt clar schopenhauerieni. Iar eseul la care face referire, *Revelațiile durerii,* publicat de revista *Azi* abia în februarie 1933, deși ne arată un Cioran încă nesigur și confuz, probează totodată fără dubii că acesta îl cunoștea *bine* pe Schopenhauer:

„Infinitatea durerii nu trebuie concepută în genul acelui pesimism care încearcă să stabilească superioritatea cantitativă a durerii față de plăcere. Departe de noi intenția de a umbla cu balanța într-un domeniu atît de intim și de ciudat. Este mai mult sigur decît probabil că durerea e mai frecventă decît plăcerea. Dar nu această apreciere cantitativă importă, ci intensitatea calitativă a trăirii. Or, din acest punct de vedere, toate au margini, numai durerea nu". Cel ce se lamentase cu trufie, într-o scrisoare către Țincu, că „La vîrsta mea puțini cunosc ceea ce înseamnă boala și durerea", polemizează acum - dar de prisos! -, în numele acestei intime cunoașteri a suferinței, cu următorul pasaj din Schopenhauer:

„Înainte de a spune cu atîta siguranță că viața este un bun vrednic de a fi dorit sau de recunoștință, binevoiți să comparați o dată măcar fără nici o patimă suma tuturor bucuriilor posibile pe care un om le poate gusta în existența sa cu aceea a tuturor suferințelor posibile care îl pot lovi. După părerea mea, cîntarul nu va fi greu de echilibrat. Dar în fond discuția asupra proporției binelui și răului din lume este inutilă: deja simpla existență a răului tranșează problema; căci răul nu poate fi niciodată nici înlăturat, nici chiar compensat printr-un bine simultan sau posterior".

Thomas Mann observa că Schopenhauer are succes la tineri „desigur și din cauză că filosofia sa este concepția unui om tînăr", *Lumea ca voință...* fiind scrisă între 26-30 de ani. Să ne amintim că Cioran are 18, maximum 19 ani la data primei sale lecturi din Schopenhauer. Iar urmele acestui contact precoce - disimulate, niciodată numite, dar recognoscibile - pot fi depistate atît în publicistica sa de la începutul anilor '30, cît și în volumul său de debut, *Pe culmile disperării* (1934). În mod sigur, datele „organice" și temperamentale, bolile și suferințele de care Cioran - ca și Schopenhauer, de altfel - face atîta caz, au avut și ele un cuvînt de spus. Între Schopenhauer și Cioran nu putem stabili pur și simplu o *influență;* e mai degrabă o afinitate, susținută, repet, de ceea ce Cioran numește „alcătuirea organică" a sa, predispusă la reacții fiziologice exacerbate. Iar cum Cioran a recunoscut doar valoarea gîndurilor țîșnite dintr-o fiziologie deteriorată, filosofia lui Schopenhauer - ca și aceea a lui Nietzsche sau a lui Pascal, cu care are de asemenea puncte comune, sau precum cărțile lui Dostoievski și Dmitri Merejkovski - trebuie să-i fi apărut, adesea, mai degrabă ca o *confirmare* a propriului mod de a simți și de-a raționa decît ca o sursă de inspirație. Drept urmare, cartea de debut a lui Cioran e impregnată de Schopenhauer cam în același fel în care, după cum observa Thomas Mann, *Tristan și Isolda* a lui Wagner este impregnată de metafizica schopenhaueriană a erosului și-a morții.

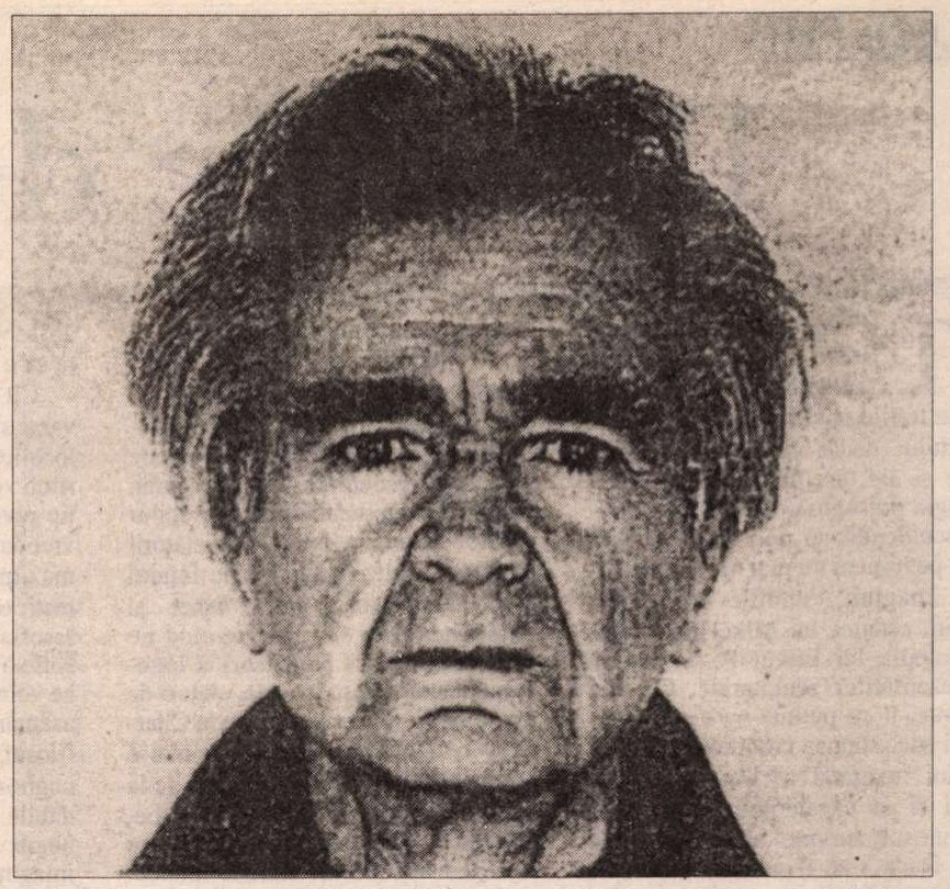
În primul rînd, în conformitate cu propria sa structură egotistă, Cioran opune „gînditorul organic și existențial" celui „abstract"; pentru primul, „adevărurile sunt vii, produse ale unui chin lăuntric și ale unei afecțiuni organice", iar gîndurile, produs al „unui dezechilibru vital", păstrează „o aromă de sînge și de carne"; pentru al doilea, gîndurile, veritabilă „abstracție vidă", sînt ivite „dintr-o speculație inutilă și gratuită". Această tipologie (în care preferința lui Cioran, ce recunoștea că „Aș vrea să scriu ceva cu sînge [...] în accepția materială a cuvîntului", merge, evident, înspre „gînditorul organic" și subiectiv) va căpăta mai tîrziu, în epoca franceză a lui Cioran, nume noi: *Privatdenker* și, respectiv, „philosophe objectif"; cu precizarea, din *Ecartèlement* (1979), că „Filosofii scriu pentru profesori, gînditorii, pentru scriitori". Unde s-a situat Cioran în această tipologie, se știe: se cunoaște și disprețul său față de filosofia de tip sistematic și universitar pe care o acuză de o abilă mînuire a conceptelor goale. Tipologia însăși - *Selbstdenker* sau „gînditor personal", adică cel „ce gîndește pentru sine însuși", respectiv „filozof", adică cel „care își trage ideile din cărți" și se îndeletnicește cu „a explica un cuvînt printr-altul, a compara un concept cu alt concept" - a fost, însă, repetat și sarcastic discutată de Schopenhauer însuși.

După ce își teoretizează - de la bun început și în vecinătatea nedeclarată a lui Schopenhauer - dreptul la subiectivitate și lirism în filosofie, Cioran își trece, practic, în revistă propria sa subiectivitate. Toate temele filosofice ale tuturor volumelor sale ulterioare (cu excepția problemei românismului) sînt conținute în această primă carte. Enunțate apodictic și violent, adesea dezordonat, ele își au centrul de greutate într-o continuă meditație asupra vieții. Pentru Cioran, *viața* a fost în mod tacit, ceea ce a fost pentru Schopenhauer, în mod explicit, *voința, voința de a trăi;* și anume, la Cioran, conceptul de *viață* a jucat rolul de factor metafizic central. Asemeni voinței oarbe și fără finalitate postulată de Schopenhauer, viața, la Cioran, „n-are nici un sens", „rădăcinile" ei sînt „iraționale", iar „fenomenul iraționalității vieții [...] menține viața fără motive", cu întreaga ei „bestialitate" și „dinamism orb". Omul se poate salva din mecanismul ei de funcționare nu prin contemplare detașată - ca la Schopenhauer - ci, dimpotrivă, prin regresiune, prin cufundarea în indistincția iraționalului:

„În fața fenomenului iraționalității vieții, a evoluției ei fără nici un scop, care face din viață un avînt haotic de forme debordante și necristalizabile, exigența unei ierarhii de valori este o simplă exigență. Și atunci se naște revolta conștiinței împotriva vieții, revolta omului detașat de viață împotriva iraționalului, la care revoltă viața răspunde omului: mlădiază-te după mine și renunță la conștiință, la principiul separativității și tîrît în fluxul iraționalului vei înceta să cauți un sens acolo unde nu e".

INTENSITATEA - dionisiacă - a trăirii îi pare lui Cioran o cale de salvare preferabilă celei a renunțării, tînărul filosof atribuind trăirii frenetice aceleași virtuți eliberatoare pe care Schopenhauer le punea pe seama creației și contemplației estetice; și anume, prin subiectivitatea paroxistică, „individualul se ridică în planul universalului. Experiențele subiective cele mai adînci sunt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge pînă la fondul originar al vieții". Cioran a făcut variațiuni multiple pe această idee, a plonjării în adîncurile subiectivității, pentru ca, prin medierea „extazului rădăcinilor ultime ale vieții", să te ridici „în planul universalității". El a sperat că prin acest mecanism mediator, formele și aspectele individuației ar putea fi anulate

er și Cioran. alele



că însești „barierele individuației" ar putea fi sparte, sfărîmate. Căci, pentru Cioran, ca și pentru Schopenhauer, individuația este răul. În *Pe culmile disperării,* Cioran a scris doar uvertura fragmentară a acestei mari teme care l-a obsedat toată viața. Iar dacă Schopenhauer a lăsat în suspensie *cauza* acestui nefast *principium individuationis,* mărginindu-se doar s-o consemneze ca problemă, sub forma întrebării - „cine a determinat-o [pe voință] să părăsească repausul infinit preferabil și fericirea neantului?", constrîngînd-o să se individueze în lume, în fenomenele lumii -, Cioran, în schimb, pune principiul individuării pe seama suferinței. Aceasta „este o cale de separare, de disociere, este o forță centrifugală ce te detașează de sîmburele vieții, de centrul de atracție al lumii". Existența conștiinței și a corolarului ei, cunoașterea, reprezintă pentru Cioran - în perfect acord tacit cu Schopenhauer - o cale de accentuare a individuației și, deci, o cale de intensificare a suferinței. Filosoful german observase legătura dintre evoluția visului (deci gradul de individuare) și intensitatea suferinței, precum și exacerbarea durerii prin conștiință și cunoaștere:

„Căci, pe măsură ce voința îmbracă o formă fenomenală din ce în ce mai desăvîrșită, în aceeași măsură suferința devine mai evidentă [...] cu cît cunoștința devine mai limpede, cu cît conștiința urcă pe trepte mai înalte, cu atît suferința este mai mare; în om ea atinge cel mai înalt grad al său și crește cu atît mai mult cu cît individul înțelege mai bine, cu cît este mai inteligent; iar cel în care sălășluiește geniul suferă cel mai mult".

La rîndul său, Cioran nu obosește să denunțe:

„Cunoașterea este o plagă pentru viață, iar conștiința o rană deschisă în sîmburele vieții",

sau să declare că rîvnește:

„a uita totul, pentru a nu mai fi nimic, pentru a scăpa de spirit și de conștiință [...] Vreau să nu mai știu nimic, nici măcar să știu că nu știu nimic".

Așa cum eroii lui Bioy Casares au fie nostalgia „odihnei în animalitate", fie dorința saltului la condiția de entități nemuritoare, și tînărul Cioran, obosit de-a avea o conștiință veșnic trează, excedat de „a trăi într-o veșnică încordare de cunoaștere", regretă atît imposibilitatea întoarcerii în dulceața animalității inconștiente, cît și pe aceea a saltului (nietzscheean!) în condiția de supraom. Și, exasperat de conștiință, își autoobservă inerția vitală, inerția de a trăi, adică ceea ce Schopenhauer numise voința de a trăi:

„Deși pentru mine viața este un chin, nu pot să renunț la ea, fiindcă nu cred în absolutul valorilor transvitale [...] Dacă aș fi sincer ar trebui să spun că nu știu de ce trăiesc și de ce nu încetez să trăiesc. Probabil cheia rămîne în fenomenul iraționalității vieții, care menține viața fără motive". În această cea mai filosofică carte a sa, ce le cuprinde *in nuce* pe toate celelalte, mai răzbat ecouri schopenhaueriene distincte și în paginile despre timp, femeie, iubire, supliciul muncii, iraționalitatea lumii etc. Pot fi însă decelate și urme ale lecturilor sale din Nietzsche, Pascal, Dostoievski, Bergson, Spengler, Șestov ș.a., precum și reziduuri ale frecventării cursurilor lui Nae Ionescu. Cea mai adîncă, încifrată și importantă rămîne, totuși, prezența lui Schopenhauer. Iar întregul are, indiscutabil, forța și cruzimea experienței trăite în carnea și pielea proprie, a experienței cu neputință de mimat.

Cioran nu și-a epuizat relația cu Schopenhauer în prima sa carte; ea nu s-a stins niciodată, iar uneori s-a consumat sub semnul fascinației. Tîrziu, prin anii '80, de pildă, într-o convorbire cu François Fejtö, filosoful a mărturisit că pe vremea șederii sale la Dresda, orașul în care a fost scrisă *Lumea ca voință...,* „eram fascinat de Schopenhauer". Cioran a stat la Dresda în iunie 1935, la sfîrșitul stagiului său german de doi ani. Iar în 1936 publică al doilea său volum, pe care îl putem socoti rod al experienței (filosofice și muzicale, în egală măsură) sale germane: *Cartea amăgirilor,* cea mai schopenhauerianã (și, totodată nietzscheeană!), prin titlu și tematică, operă a sa. Prin titlu, întrucît *amăgirea* este sinonimul cioranian pentru „iluzia" schopenhauerianã. Ca și la filosoful german, la care lumea este fenomen, adică iluzie, lipsă a plinătății ontologice, văl al Mayei, iar certitudinile nu sînt decît autoînșelare, la Cioran existența lumii „este iluzorie", „totul este amăgire", iar omul „iubește amăgirile", adică se autoiluzionează și se complace în iluzionare. Legea acestei epifanii a neantului nu poate fi decît durerea:

„Cu cît existența lumii pare mai iluzorie, cu atît devine mai reală suferința ca o compensație".

PORNIND de la existența răului în lume, Schopenhauer formulase concluzia filosofiei sale: „... că trebuie mult mai puțin să ne bucurăm decît să ne îndurerăm de existența lumii, că nonexistența ei ar fi preferabilă existenței, că în fond ea este un lucru care nu ar trebui să fie"; iar Cioran, din miezul amăgirilor, enunță „tristețea de a fi", regretul și povara de-a avea existență. Același Schopenhauer a repetat, pînă la saturație, slujindu-se de versurile lui Calderón, că „greșeala cea mai mare a omului este aceea de a se fi născut". De la tristețea cioraniană „de a fi" din *Cartea amăgirilor,* la un alt titlu de-al său, profund schopenhauerian - *De l'inconvénient d'être né* - distanța n-a fost decît temporală.

Cartea amăgirilor rămîne în proximitatea filosofului german inclusiv prin tematică, căci dominantele ei sînt: individuația, muzica, sfințenia. Beneficiar al unei lecturi proaspete a *Lumii ca voință...,* Cioran formulează uneori - ceea ce nu mai făcuse pînă acum - chiar cu conceptele lui Schopenhauer: vorbește despre accesul nostru la „suferința universală" și enunță că „muzica slăbește voința de a trăi". Totodată, în acest volum, el își scrie marea arie a individuației:

„Blestemată fie clipa în care viața a început să ia o formă și să se individueze; căci de atunci a început singurătatea ființei și durerea de a fi numai tu, de a fi părăsit. Viața a voit să se afirme prin individuație [...] Aduni, cucerești, cîștigi și lupți pentru a fugi de tine, pentru a-ți învinge tristețea de a nu exista în mod real decît tu însuți. [...] Sentimentul de singurătate crește cu atît mai mult cu cît crește sentimentul de irealitate a vieții".

Sau: „Individuația ne-a scos din lumea începuturilor, adică din potențialitate...", așa că omul este „un tremur al individuației", cunoașterea nu-i decît o exacerbare a acestei dureri, iar muzica, „ultima noastră pierdere", deci ultima cale de anulare a individuării și de regăsire a identității paradisiace inițiale. Soluția schopenhauerianã - a eliberării, prin sfințenie, din cătușele voinței de a trăi - a devenit, în *Cartea amăgirilor,* iar apoi în *Lacrimi și sfinți* (1937), un imn înălțat sfintelor; și, declarînd că l-ar incomoda să fie catalogat drept discipol al lui Schopenhauer ori al lui Nietzsche, tînărul Cioran se-ntreabă: „dar oare mi-aș stăpîni bucuria, cînd m-ar chema *discipolul sfintelor*?". „Apatrid metafizic" - căci „Omul este un paradox al naturii, fiindcă nici o condiție nu-i pare naturală" - Cioran se fixează, odată cu primele sale două cărți, la aceste motive schopenhaueriene imperios dictate de propriul temperament. Perfect sincere și exprimîndu-l perfect, titlurile cîtorva din cărțile sale par a fi extrase cu penseta direct din finalul *Lumii ca voință și reprezentare.* Astfel, *La Tentation d'exister* (1956) nu e decît „voința de a trăi" despre care a vorbit Schopenhauer, descriindu-i avatarurile. Formula-titlu *La Chute dans le temps* (1964) - echivalentă cu cea de „cădere în lume" sau cu „izgonirea din Paradis" - este o trimitere nu doar la mitul biblic pe care Cioran l-a socotit „singura mare descoperire în istoria lumii", ci și la metafizica schopenhauerianã a cosmogenezei; căci în viziunea filosofului german, voința produce lumea luînd forma timpului, iar a fi în lume este sinonimul lui a fi în timp. De aceea, expresia cea mai elocventă a acestui fapt îi pare și lui Schopenhauer - coincidență! - chiar mitul biblic al căderii: „Mitul păcatului și al căderii [...] singurul din Vechiul Testament căruia îi recunosc un adevăr metafizic, deși pur alegoric". Ca urmare a acestei căderi, noi, oamenii, „suntem în fond ceva ce nu ar trebui să fie", iar „locul păcatului", adică lumea, „are ceva de infern în ea". Spectacolul lumii, în care fiecare viețuitoare este mormîntul viu al altora, îl face pe Schopenhauer să conchidă că „un Dumnezeu ce s-a gîndit să se transforme într-o astfel de lume trebuie să fi fost într-adevăr posedat de diavol". De aici pînă la *Le Mauvais démiurge* (1969), carte în care Cioran își declară imposibilitatea de a crede „că Dumnezeul cel bun, «Tatăl», ar fi amestecat în scandalul creației. Totul ne face să credem că n-a participat la ea în nici un fel, că autorul ei este un zeu fără scrupule, un zeu tarat", distanța este pur stilistică. De altfel, pandemonismul, ca denumire a filosofiei schopenhaueriene, este o formulă potrivită și pentru opera celui care argumenta că „patronul" nostru și-al lumii este diavolul, deoarece „atributele lui coincid cu cele ale timpului".

CA și Schopenhauer, Cioran a suportat foarte greu faptul de a se fi născut om, și a mărturisit asta pe toate tonurile cu putință, toată viața. Parcă întorcînd pe dos cuvintele prin care Thales, în zorile istoriei și ale filosofiei, mulțumea soartei pentru că s-a născut om, iar nu animal, Cioran, (ca și Schopenhauer, înaintea lui) exclamă acum, în amurgul înfricoșător al civilizației:

„Mai bine animal decît om, insectă decît animal, plantă decît insectă, și așa mai departe.// Salvarea? Tot ce micșorează influența conștiinței și-i compromite supremația".

Regresiunea într-adevăr mîntuitoarea este însă cea completă - reîntoarcerea în pacea de dinaintea nașterii -, adevărata salvare consistă în „a nu te fi născut". Aceeași cu nostalgia lui Schopenhauer, care mărturisea c-ar fi vrut „să fiu lăsat în liniștea neantului meu" prenatal, în care individualitatea nu exista încă, nostalgia lui Cioran se îndreaptă spre:

„o lume în care încă nimic nu s-a înjosit să se ivească, în care presimți conștiința fără să aspiri la ea, în care, tolănit în virtual, te bucuri de plenitudinea vidă a unui eu anterior eului.../Să nu te fi născut, numai să te gîndești la asta, ce fericire, ce libertate, ce spațiu!". ■

(Continuare în pag. 15)

Luca PIȚU

Il potere della Donna

TE POȚI întreba, cu Lucien Braun *(Filosofie și iconografie,* Strasbourg, 1994), cît de fertile or fi fost refractările individului dedat cugetării profesioniste și ale disciplinei sale în imagologia presupusă de discursul plastic occidental; te poți întreba acum cînd pe nimeni nu mai miră semiologia imaginii, studiile lui Louis Marin, estetica lui Mikel Dufrenne, iconologia lui Erwin P. ori istoria reprezentărilor sculpturale. Cu alte cuvinte, îi cu putință oare să reconstitui succesiunea cronotopică a destinului imaginal al Doamnei Filosofia și al cavalerului ei servant? Răspunsul survine agale. El sună așa: Dacă s-ar fi adunat în muzee imaginare totalitatea reprezentărilor sculpturale, picturale, fotografice sau B. D. ale cugetătorilor, niciodată nu s-ar fi reușit o asemenea articulare a cîmpului iconografic din filosofie, cuprinzînd analiza imaginilor inșilor cogitanți, punerea în scenă grafică a disciplinei, teme și motive recurente mergînd de la arta statuară elenă pînă la caricaturile cu Kierkegaard ori timbrele austriece cu efigia lui Wittgenstein, trecînd prin miniaturi, tapițerii, bancnote cu chipul lui Descartes, Noica și Nae Ionescu, Sfîntul Augustin al lui Botticelli, fresce, mozaicuri, *Școala din Atena* găsibilă în cele *stanze di Raffaele* sau desenul lui Leonardo ce ne-o mimează pe curtezana Campaspe, cu biciul în mînă, cum îl călărește pe însuși patronul logosului apofantic.

De fapt, la începuturi, filosofii erau sculptați în piatră. A se regăsi, aici, și povestea Cugetătorului de la Hamangia, dragă arheologilor *dada*nubieni. Grecii însă aveau preferință clară pentru statuia în picioare. Erau sensibili la carură, drapaj, gestem. Își instalau statuile în temple, lîngă morminte și, de regulă generală, în locuri cu un coeficient scăzut de profanitate. Ei își cinsteau gînditorii ca pe o ensomatoză a sacrului, căci îi minuna tot ceea ce, datorită lor, îi atingea sub chipul rostirilor misterioase, din depărtare venitoare, de rezonanțe dianoetice stîrnitoare. Înălțarea unei statui avea, la ei, noima unei ode către ceea ce percepeau ca genial, ca *theios,* ca *daimonios,* cu iz transcendent. De aceea problema adecuării la modelul ontic, adecă al asemănării naturaliste, nici nu se punea. Sensibili la încărcătura simbolică, ba și la șarja de alteritate, reprezentau mai degrabă apartenența la paradigmă decît diferența ireductibilă. La Roma, pe de altă parte, s-a dat preferință bustului, nelipsit din peristiluri, grădini, case, unde se instala pe stele botezate herme. Urmașii lui Romulus și Remus, romulanii și remusanii, or fi copiat ei veacuri de-a rîndul tot ce făuriseră elenii, or fi copiat, da, însă cu altă intenționalitate: copiile lor artistice serveau ca ornament existențial, ca semne de distincție societală, ereau elemente funcționale. Dar... să nu ne pierdem prea mult vremea cu ei.

Arzînd etapele, întîlnim reprezentarea pietrală ce va înflori pe catedrale și nu va neglija redarea filosofilor, cu toate că locurile de onoare vor trece Redemptorului, Vergurei, sfinților, evangheliștilor, proorocilor și altor actanți religioși. Cugetătorii antici sînt integrați acilea pe fondul unui ecumenism *avant la lettre,* al unui sincretism *sui generis,* cînd nu sînt recuperați ca precursori ai logosului de coloratură ioanică, alături de unele sibile. Platonele plasat la Chartres, în flancul catedralei, nu mai e cel instalat de Cicero în vila sa de la Tusculum: fiindcă despre filosofie, reciclată ca *ancilla theologiae,* nu mai persista aceeași viziune intelectuală, nici aceeași imagină. Prosperă acum chipurile Sfîntului Ambrozie ce refutează pe eretici, ale Fericitului Augustin predînd retorica, ale lui Boețiu ce dezvăluie ucenicilor subtilitățile aritmeticii. Dacă glasul cugetătorului profesionist era, pentru elevi, un glas foarte osebit de al muritorilor obișnuiți, miniaturiștii medievali rar îl vor fi imortalizat pe filosof singur, așa că, prezentat în context, însoțit de alte personaje, căutătorul înțelepciunii își va pierde aura sacrală, ajungînd om printre oameni, polemizînd, apărîndu-se, convertind. Pe scurt: îi cuprins în trebile mundane, care-s tare încîlcite; e aproape, viu, pulsional; merge la pîrnaie sau îi condamnat la moarte pentru pozițiile sale noetice. Estimp, funcția specifică a filosofiei este mai puțin vizibilă. Înluminura confidențializase icoana însăși a cugetătorului, elaborată în silențiu monăstiresc, ba și îmbogățită cu aluzii + conotații erudite a căror pricepere scăpa majorității populante, *quae vulgus appellatur,* ca și proletariatului incipient, așteptînd ca vitraliul, fresca, zugrăvirile voronețene, gravura sau pictura să o mediatizeze din nou cu tărie.

Cît privește gravura, ea îi cu adevărat sărbătoare pentru mimezele filosoficești! Firește că tehnica gravorilor va provoca un salt uriesesc de tip revoluționant: Cine s-ar fi gîndit vreodată că se va putea reproduce cu maximă fidelitate, de oricîte ori dorești, o aceeași imagină? Iar cum filosofia Modernilor se ivește ca filosofie a subiectului, gravura va transduce voința de a veridiciza, de a exhiba asemănarea, de a-l reprezenta pe filosof ca individ, cu un chip recognoscibil și cu trăsături inconfundabile. Artistul, cu ajutorul pietrei negre ori al sangvinei, schițează o imagină după natură, apoi meșterește gravura. A nu se uita că gravurile cu Paracelsus, de Hirschvogel, îs realizate după natură - nici că, după Augustinul lui Botticelli (reprodus pe coperta ediției valahicești din *De Magistro* realizată de Eugen Munteanu la Institutul European, Iași, 1995), după Aristotelul lui Rembrandt, vor ieși portretele pictate. Astfel, Philippe de Champaigne îl va zugrăvi pe Pascal, Mignard și Franz Hals îl vor mălui pe Descartes, Döbler îi va trage portretul lui Kant, iar Hegel îi va poza lui Schlesinger.

REPREZENTAREA plastică a filosofiei s-a lovit însă de mari greutăți, mult mai mari decît acelea cu care s-a confruntat mimarea filosofilor concreți, tot atît de mari cît alea întîlnite de doctrina creștină cînd a voit să închipuiască Duhul Sfînt... printr-un porumbel. Căci, ne reamintim mereu, sarcina cugetării în paradigma platonică - înaintea oricărui travaliu nietzschean, heideggerian ori deconstrucționist - nu fu mititică. Să smulgă spiritul din irealitățile sensibilului și să-l îndrumeze către realitatea inteligibilului, asta fu misia ei. Studiul variilor imaginalizări ale filosofiei va acorda, în consecință, loc privilegiat, *Școlii din Atena,* grandioasei fresce rafaelice, zenit al teatralizării discursului căutător de sapiență, surprins în europenitatea sa cvintesențială. Însă nu va neglija celelalte, numeroase, personificări alegorizatoare și va observa că, în vreme ce femeile cogitante îs cu totul ignorate de istoriile filosofiei, filosofia, ea, îi figurată ca muiere maiestuoasă ori, cum glăsuiește Dante, ca *donna gentile.* Cutare *Margarita philosophica* de la 1503 o zugrăvește sub trăsăturile unui personaj feminin tricefal, înaripat și încoronat, ținînd un sceptru și o carte deschisă. Iar pe rochia ei, foarte bine întreținută, ce zărești? Schița unei scări ce, de bună seamă, te ajută să urci din minciunile sensibilului spre certitudinile inteligibilului, de la fenomen la esență, de la judecăți și raționamente către conceptele pure, din mîzga aparențelor scripturale spre firmamentul onto-logo-teo-falocentric. Întîmplîndu-se, dealtfel, că, mult timp, orice savant, indiferent de domeniul său de cercetură, era numit filosof, nu-i greu să argumentezi cum și-a zămislit «muma științelor» puzderia de fiice, nici să conteși poziția hegemonică pe care instanța maternă respectivă mereu a rîvnit-o, ba cîteodată a și ocupat-o, spre marea invidie a matematicii, lingvisticii sau ciberneticii odoblejiene.

Dar iconografia, dumneaei, îi mai naivă decît noi: nu găsești în ea vreo reprezentare unde doctrina cogitațiunii profesioniste să ocupe o poziție de mîna a doua. De ce? «Păi, fiindcă din ea, din filosofie, emană autoritatea în raport cu Muzele; din ea purced artele liberale; dinspre ea se țes relațiunile cu diferitele domenii ale Savoarului.»

Se crede, printre istorici, că la obîrșia personificării artelor liberale s-ar afla Martianus Capella, un auctor din veacul al cincilea. Acesta ar fi dăruit dialecticii ca atribute un șarpe și niște tăbliță, retoricii o cască și o armă, geometriei un băț și o sferă ș.a.m.d. Capella ăsta se află și la origina divizărilor filosofiei ce, vreme de un mileniu, vor impune reprezentărilor artistice un canon figurativ cu repetiție indefinită. Lucien Braun ia de altfel la refec toate emblemele și temele ce, indiferent de suportul material, se regăsesc în toată iconografia cestiunii. Vorba e de motive (copac, roată, scară, sceptru), figuri tipice (triunghiuri, cercuri), formule divizatorii cu bază numerică (cifrele 7, 4+3: *trivium* = gramatică, dialectică, retorică, nu? *quadrivium* = aritmetică, geometrie, muzică și astronomie), cît și procedee ale personificării. Și îi lăsăm lui Cristian Moraru, exeget nepereche al logosului narcisic, părinte al *Poeticii reflectării,* misia de a ne dovedi exploatarea plastică a oglinzii (satanice, magice, divine, mallarméene etc.) și cît ne sensibilizează un *speculum* la lumina captată de gîndire sau la întunericul ce o înconjoară, la speculațiune, reflecțiune, refracție și alte fenomene catoptrice. Vreun altul, doct în predicațiunile Sfîntului Ion Climahul, ne va reaminti că scara indică etapele ce trebuie parcurse de suflet în drumul său urcătoriu spre ceriul Ideilor. Iar dromologul fundamental, Martin Heidegger, ne va introduce pe cărările forestiere, *Holzwege* numite, pe cînd Blanchot va comenta *alétheia* nu ca *a-létheia,* dezvăluire, ieșire din ascuns, ci drept *alè-theia,* drept divină rătăcire printre simulacrele mundane. Plus de asta, ușor îi de remarcat ce datorează împărțirile filosoficești, în trei ori în patru, celor trei substanțe baziale (sare, sulf + mercur), celor patru vîrste ale omenirii, celor patru puncte cardinale, celor patru vînturi, celor patru virtuți cardinale, celor patru mari profeți veterotestamentari, treimii răului (plăcerea ochilor, concupiscența cărnii + trufia) ș.a.m.d. Lesne îi de văzut și ce împart artele liberale, auxiliare ale filosofiei, în număr de 4+3, cu cele șepte... altare, sfinte taine, ceruri, Muze, daruri ale Duhului Sfînt.

Disciplina hermeneutică a cogitațiunii neivindu-se ca un cîmp repliat

Filosofia

în el însuşi, ci reverberînd cu forţă variabilă în ansamblul unei culturi epocale, nu indignează pre nimeni că ea se poate expune în obiectele cele mai diferite: medalii şi monezi, timbre şi viniete, catedrale, mobile şi fildeşuri, nici că, avînd graniţe comune cu majoritatea ştiinţelor, îngăduie să se zărească, în imagina sa, pete de alchimie, teologie, religie, mitologie, astrologie sau fizică hipermodernă. Derutant îi doar, după ce veacuri de-a rîndul ţi-a susurat la urechea intelectuală că tot ce vezi cu ochiul liber sau ţii în mînă minciună se cheamă, derutant îi doar să constaţi că s-a lăsat totuşi captată de aparatul fotografic, dalta gravorului, creionul caricaturistului, ca şi cum gîndirea ar fi chioară fără unduirea imaginarului, fără tremurul vizibilului.

Apoi, ai fi ispitit să crezi că Stagiritul însuşi nu a fost doar un spirit acorporal dacă într-o zi, conform tradiţiei medievale, nu s-ar fi lăsat călărit de o curtezană. Căci femeia, frumoasă ca o curtezană ori balcîză ca o Xantippa, nu e total absentă din rostirea filosoficească a Occidentului, ba uneori îi testează şi soliditatea. *Il potere della fica* testează deseori *il potere della filosofia.* Într-adevăr, nu era prea demn ca viitorul Alexandru Macedon, orbit de dragoste, să cedeze tutulor capriciilor frumoasei Phyllis sau Campaspe. Magistrul său Aristotel, panicîndu-se de ce se întîmpla, vrea să pună capăt legăturii primejdioase. Curtezana îi întinde atunci o cursă cugetătorului: se fîţîie sub geamul acestuia, aproape la nudul gol înţolită. Stagiritul, cu toate că ani de zile predicase cumpătarea nu mai rezistă şi-i face featei o declaraţie înflăcărată. Înainte de a-i ceda micuţa ei virtute, curtezana exige profesorului de morală să se joace de-a căluţul şi s-o care în spinare. Peripateticianul se execută, iar Alexandru, înştiinţat, asistă încîntat la scena tulburătoare.

UN POEM al lui Henri Andely a lansat, în Evul de Mijloc, asemenea legendă şi îi de presupus că lucrurile nu se vor fi petrecut aşa. Aristotel ar fi profitat apoi de postura sa ridicolă spre a o întoarce ca la Ploieşti, pentru a da, adicătelea, regescului său alumn o lecţie de etică nicomahică despre urmările dezagreabile ale seducţiunii muiereşti. Alţii vor utiliza însă anecdota întru mistocizarea înţelepciunii profesioniştilor cugetării, de parcă filosofia ar fi posesiune, şi nu căutare, a divinei Sophia. Mă rog, asta e. Nu contează. Important îi că povestea asta, cu toate variantele ei, se va propaga imaginal: prin cărţi de joc, stampe, plăcuţe, gravuri, desene, decoraţiuni de casete, statui, basoreliefuri, medalioane, tablouri. Catedralele din Köln şi Lausanne, bisericile din Lyon, Rouen şi Caen, Da Vinci, Dürer, Baldung, Lucas van Leyda ori Holbein ne stau mărturie că persistă legăturile pernicioase între insul cogitant, filosofie şi curtezană. Pentru Cusanus, bunăoară, ultimele două una fac. *Die Philosophie ist eine Dirne,* glăsuieşte el în transpunerea lui Jaspers, poate cu gîndul de a-i atrage pe juni înspre abordajul teologemelor. La el se va fi stropşit Friedrich Nietzsche, extaticul de la Sils-Maria, când opunea văzătorilor de idei o *gaya scienza,* o ştiinţă veselă, cuprinsă în inocenţa devenirii, învigorată de hora veşnicei reiterări a lui acelaşi. *Science de joie,* ştiinţă veselă, fată zglobie: *comme on dit fille de joie. Elle a nom Pataphysique,* dar despre ea grăirăm în altă parte, chiar şi în *Naveta esenţială,* pe care o reeditarăm deunăzi, tot la Editura Moldova dîn Dulcele Tîrg.

Filosofia, la rîndul său, îşi are curtezanii meritaţi. Ne gîndim numai la Lou Salomé imortalizată de fotogravul helvet cum dă bicc căluţilor Nietzsche şi Paul Rée, ce atît de mult au curtat-o şi au pătimit pentru ea, pe care atît de mult i-a fecundat intelectual, înfilosofîndu-i, de vreme ce *Philo-Sophia = Amour de Sophie, les amours et les malheurs de Sophie, les infortunes de Justine + les bonheurs de Juliette, nées Rostoptchine, filles de la comtesse de Ségur, ancêtres d'Hélène Carrère d'Encausse, cette contemporaine des malheurs de Russie. Mais, avec Juliette, on a la philo dans le boudoir, avec Justine et Russie, la philo dans le foutoir (dépotoir, hurloir et...* ainsi de suite). Doar cu *Tereza Filozoafa,* atribuită lui Boyer d'Argens, nu avem mare lucru, deşi o convoacă textual Marele Dosto, cu toate că părintele Dirrag îi inculcă eroinei eponime nităi gîndeme *a tergo,* chiar pe lîngă fundament. Mai rămîne cazul peripateticienei propuse ca parangon de conduită insului specializat pe cogitaţie... Unde? În tractatul Decompozitorului, în *Die Lehre vom Zerfall.* P-acesta l-om reproduce *in extenso,* dar nu în traducerea lui Paul Celan, că poate suna frumos şi versiunea noastră:

«Filosoful, venit din sisteme şi superstiţii, dar perseverînd încă pe drumurile lumii, ar trebui să imite pironismul de care dă dovadă creatura cea mai puţin dogmatică: fata publică. Desprinsă de toate şi deschisă la toate; îmbrăţişînd umorile şi ideile clientului; schimbînd tonul şi chipul cu fiecare prilej; gata de a fi tristă sau veselă, fiind indiferentă; risipind suspinele din interes comercial; îndreptînd asupra agitaţiilor vecinului suprapus şi sincer o privire luminată şi falsă, - ea propune spiritului un model de comportament ce rivalizează cu al înţelepţilor. A fi fără convingeri faţă de oameni şi faţă cu sine, aceasta este înalta învăţătură a prostituţiei, academie ambulantă de luciditate, în marginea societăţii, ca şi filosofia. „Tot ce ştiu am învăţat la şcoala curvelor", ar trebui să exclame gînditorul ce acceptă şi în acelaşi timp refuză totul, cînd, asemenea lor, s-a specializat în surîsul obosit, cînd oamenii nu mai sînt pentru el decît clienţi, iar trotuarele lumii - piaţa unde îşi vinde amărăciunea, precum tovarăşele lui, trupul. »

■

Marta PETREU

Schopenhauer şi Cioran. Filosofii paralele

(Urmare din pag. 13)

CĂCI în această stare a purei virtualităţi, indivizii - în calitatea lor de „organe ale durerii" - nu există încă. Schopenhauer şi Cioran sînt, în această privinţă, într-un acord complet, ce face ca textele lor să fie interşanjabile. De pildă, împovărat de eul propriu, Cioran deplînge neşansa de-a veni pe lume „cu o conştiinţă încărcată, de parcă ai fi săvîrşit în altă viaţă nelegiuiri aparte"; la rîndul său, filosoful german este obsedat de „păcatul originar, altfel spus crima existenţei înseşi", crimă ce apasă asupra conştiinţei noastre şi care este, în final şi pe bună dreptate, plătită cu moartea; de altfel, în *Lumea ca voinţă...* se afirmă explicit că „naşterea omului [...] este tot una cu căderea în păcat", iar păcatul nostru originar constă nu în actul cunoaşterii, ci în însuşi actul existării omului.

Punerea în paralel a temelor şi chiar a frazelor lui Cioran şi Schopenhauer poate continua. Iată cîteva exemple:

„Nici o fiinţă, cu excepţia omului, nu se miră de propria sa existenţă", şi: „...uimirea de *a fi* precede uimirea de a fi *om*"; care enunţ aparţine căruia dintre cei doi filosofi? Sau, alt exemplu: „Universul preschimbat în după-amieze de duminică..., iată definiţia plictisului..."; şi: „plictisul... are ca reprezentare duminica". Care enunţ este al lui Cioran, care al lui Schopenhauer? Iată acum două fragmente paralele pe tema letală:

„Dacă aspectul înspăimîntător sub care ne apare moartea s-ar datora ideii de nonexistenţă, ar trebui să simţim aceeaşi groază atunci cînd ne gîndim la timpul cînd nu existam", şi: „Cum se face că faptul de a nu fi existat, că absenţa colosală ce precede naşterea nu pare să deranjeze pe nimeni, şi chiar dacă fi tulbură pe careva nu-l tulbură peste măsură?" Sau două sofisme antiletale:

„Lumea începe şi se sfîrşeşte cu noi. Nu există decît conştiinţa noastră, ea este totul, iar acest tot dispare odată cu ea. Murind, nu părăsim nimic. Pentru ce, atunci, atîtea mofturi în jurul unui noneveniment?"; şi: „Groaza de moarte se bazează în cea mai mare măsură pe această aparenţă iluzorie că eul va dispărea, în timp ce lumea va continua să existe. Dar adevărat este mai degrabă contrariul: lumea dispare, iar substanţa lăuntrică a eului, suportul şi creatorul acestui subiect a cărui reprezentare constituia întreaga existenţă a lumii, persistă".

Iată un ultim exemplu:

„...dacă aş fi pus să aleg între existenţa lumii şi existenţa mea, aş înlătura pe cealaltă împreună cu toate lumile şi legile ei, încumetîndu-mă să planez în neantul absolut. Deşi pentru mine viaţa este un chin, nu pot să renunţ la ea..."; şi: „Puneţi pe un individ să aleagă între dispariţia lui şi dispariţia lumii întregi; nu trebuie să vă spun în ce parte se va înclina balanţa în cele mai multe cazuri. Fiecare face din el însuşi centrul universului, raportează totul la propria persoană...".

Diferenţa dintre cei doi filosofi este mai degrabă stilistică decît ideatică. Lectura paralelă a operelor celor doi oferă însă şi alte surprize: preferinţa lor pentru biografii, revenirea lor frecventă la sfinţi şi la mistici - a căror experienţă eliberatoare nici unul n-a putut-o însă reface pînă la capăt -, interesul pentru budism, preţuirea pentru Epicur şi Shakespeare, aceleaşi consideraţii ce însoţesc lectura *Infernului* lui Dante, aceleaşi sarcasme la adresa femeii şi a „grohăitului" ce însoţeşte procreaţia etc. etc. Doar gustul lor muzical - nu şi metafizica muzicii, ce le este, cum se poate verifica, identică - îi mai diferenţiază: căci, în vreme ce filosoful român este pasionat de Bach şi Mozart, Schopenhauer, aşa cum notează Cioran însuşi, era admiratorul lui Rossini.

CU TOATE acestea, îmi vine greu să spun că Cioran a fost „influenţat" de Schopenhauer; nimeni nu este atît de servil încît să ducă imitarea unui filosof pînă la a-i reface lecturile şi a şi le asuma drept proprii preferinţe. Coincidenţa că amîndoi au fost obsedaţi de reverberaţiile propriului trup şi asemănarea lor temperamentală îi face să aparţină, deopotrivă, aceleiaşi familii spirituale. De unde şi naturaleţea cu care Cioran îl asimilează pe Schopenhauer. În joacă, doar în joacă, propun, ca luminare a acestei înrudiri ce-mi produce perplexitate, următoarea „explicaţie": se ştie că Schopenhauer, sub influenţa hindusă, a teoretizat eternitatea rotativă a reîncarnării indivizilor ce n-au reuşit să-şi anihileze voinţa de a trăi. Gîndirea şi personalitatea lui Cioran, atît de înrudite cu cele ale Schopenhauer, ar putea fi, din perspectiva gîndirii schopenhaueriene, dovada că autorul *Lumii ca voinţă şi reprezentare* n-a reuşit să-şi pună propria biografie în acord cu propria sa concepţie, şi că, drept urmare, a rămas pînă la capăt prizonierul voinţei de a trăi...

■

Extras din *Le Cahier de l'Herne Arthur Schopenhauer.*
© Éditions de l'Herne

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Desenul ca instrument al memoriei

EXCEDAŢI de cotidian şi într-o continuă goană după fapte mari, dispuşi să ne valorificăm cu o anumită voluptate chiar şi dezastrele dacă ele pot fi bine puse în pagină, trecem adesea nesimţitori pe lîngă gesturi aparent mărunte, pîndite mereu de anonimat şi de prăbuşirea în uitare, dar care închid în tuşa lor invizibilă sensul unei vieţi şi bogăţia unei civilizaţii. Născute de cele mai multe ori din admiraţie şi din devotament, aproape impersonale ca stilistică şi ca ton, ele trăiesc mai întîi prin ceea ce invocă şi abia ulterior prin ceea ce sînt de fapt. Pudoarea şi surdina constituie stările lor firesti, iar graba şi scepticismul reacţiile noastre naturale. Un asemenea gest, care intră perfect în modelul de mai sus, este minusculul album de grafică semnat de Alexandru Olian, apărut la Editura Anima în 1996 şi prezentat de Radu Ionescu. Realizat cu grijă, dar fără ostentaţie, albumul se numeşte *Memorabile...* şi cuprinde exclusiv desene de arhitecturi dintre care cele mai multe sînt case memoriale. Şi tocmai această explicitare a subiectului, propunerea lui fără echivoc, supradimensionează natura documentară a desenului şi exilează autorul într-un plan secund sau chiar mai departe. Pentru că nu exprimarea este aici cea mai importantă, nu personalitatea şi performanţele tehnice ale artistului contează în primul rînd, ci simultaneitatea formei grafice cu mecanismele memoriei noastre culturale. Ieşită din seria spaţiului construit, casa memorială este purtătoarea unui mesaj subtil, dincolo de calităţile sau de viciile ei arhitecturale. Ea se transformă într-o subspecie a portretului, se personalizează şi preia în eternitate dimensiunile celui care a locuit-o. (Pentru unele, din nefericire - şi la nefericire ar trebui să trecem şi raţia noastră de laşitate -, eternitatea a fost amendată drastic de către buldozerele comunismului incipient şi vîrtos sau ale celuilalt, tîrziu şi famelic.) Ceea ce spunea G. Călinescu despre locuinţă, şi anume că ea este ipostazierea omului în ordine peisagistică, prelungirea personalităţii sale morale, se poate citi cu uşurinţă în desenele lui Alexandru Olian. Casa lui Agârbiceanu, de pildă, afişează o sobrietate aulică, linia ei este scurtă şi decisă, iar frontonul suprainălţat ce marchează corpul central reverberează în geometria lucarnelor care suprainalţă, şi ele, panta acoperişului. Mult mai liber şi mai eliptic este realizată casa lui Ion Barbu, amestec de vegetaţie şi geometrie, de haşură compactă şi linie în tremol. Casa lui Bacovia este o aglomerare ilizibilă de planuri şi de volume, un fel de cazemată pustie, vegheată doar de un copac solitar, mumificat şi el. În două ipostaze este invocat Lucian Blaga, prin casa din Lancrăm mai întîi, un fel de tumul vegetal agitat şi nocturn, şi prin cea din Cluj, geometrică şi solară, străjuită şi ea de umbra mişcată a unor coroane de copaci. Casa lui Călinescu este o graţioasă alternanţă de plin şi gol, de rigoare a planului şi de transparenţă a perdelei de vegetaţie, o convieţuire între severitate, animaţie şi decorativ, iar locuinţa lui I.L. Caragiale este, pur şi simplu, un copac în spatele căruia se conturează vag ritmurile unui gard, o copertină şi cîteva ochiuri de geam. Casa lui Oscar Han este informă şi frustă, a lui Iorga imperială şi neguroasă, a lui Şt. O. Iosif aeriană pînă la transparenţă, iar Mărţişorul lui Arghezi cam redundant şi uşor ostentativ. Iar alături de acestea, care, într-un anumit sens, şi-au asimilat locatarii, Alexandru Olian notează, devotat şi sîrguincios, zeci de alte imagini ale unor biserici şi palate, ale unor case anonime dar şi ale altora care au aparţinut lui Coşbuc, Aura Buzescu, Sturdza-Bulandra, N.D. Cocea, Delavrancea, Octav Băncilă, N. Vermont, G. Tatarescu, I. Ţuculescu, G. Ţiţeica, V. Voiculescu etc.

Această contiguitate a graficii cu documentarul naşte, în mod legitim, următoarea întrebare: cîtă libertate a gestului, cîtă jubilaţie a privirii şi cîtă grijă pentru forma de exprimare există în aceste desene şi dacă nu cumva ele sînt doar consecinţa unei predispoziţii pioase şi a unei simple capacităţi de a admira. Oricare ar fi răspunsul, datele problemei nu se schimbă prea mult. Pentru că valoarea şi autenticitatea desenelor lui Olian nu stau în noutatea limbajului, în rediscutarea expresivităţii sale ori în inovaţii de natură tehnică, ci tocmai în această participare necondiţionată a autorului la viaţa intimă a modelelor sale, în adînca lui angajare morală în lupta împotriva uitării şi a indiferenţei. Dar linia, punctul, pata, haşura, verticala şi orizontala compoziţiilor nu sînt aici doar materiale de construcţie reci şi indiferente, care descriu obiectul şi atît. Ele individualizează, propun psihologii, identifică laconic sau aproximează narativ, creează o atmosferă atît de diferită de la un caz la altul şi prelungesc forma, integrînd-o într-un ansamblu imaginar, dincolo de limitele ei mecanice sau convenţionale. Însă dimensiunea cea mai importantă a desenelor lui Olian este candoarea lor, lipsa oricărui artificiu şi incapacitatea, rar întîlnită la artişti, de a folosi totul doar ca un pretext pentru a vorbi incontinent despre sine. Olian vorbeşte simplu, sfios şi, de multe ori, naiv, doar despre ceilalţi, le mitologizează urmele şi caută să descopere, în interioare, în ziduri şi în faţade, în ochiurile de geam şi în acoperişuri, amprentele exemplarităţi şi insemnele permanenţei. Indiferent dacă se numeşte Grafică sau, pur şi simplu, desen evocator, munca de o viaţă a lui Alexandru Olian, de o mare modestie şi de o rară delicateţe, este un apel la memorie şi un îndemn la meditaţie. Răsfoindu-i acum miniaturalul album, alături de melancolie ar trebui să ne mijească pe undeva, chiar şi prin cotloanele mai greu de pipăit, şi un sentiment de ruşine, unul mic, în limitele suportabilităţii, la gîndul că multe dintre casele desenate nu mai sînt acum decît... desene. Şi procesul încă nu e încheiat. ■

Georges BANU

Romanele teatrului
şi viaţa în trompe-l'oeil

(Urmare din numărul trecut)

TOTUL opune publicul şi actorii în planul spaţiului, căci dacă spectatorul, aşa cum o constată cele mai multe romane, pătrunde într-o sală pe care nu o cunoaşte la început, el reuşeşte să dobîndească această cunoştinţă rămînînd pe loc, în timp ce actorul, romancierul insistă asupra acestui fapt, se deplasează şi se formează, artistic vorbind, în măsura în care explorează un teritoriu geografic. Teritoriu pe care îl transformă, făcîndu-l subiectiv, tot aşa precum orice mare spectator îşi apropie acest alt teritoriu ce este sala. Unul investeşte lumea, celălalt pe dublul ei, căci ce este teatrul dacă nu un dublu? Romanul povesteşte acele ucenicii distincte şi contrastante graţie unei relaţii mereu directe cu practica teatrului şi de aceea protagoniştii scenei se înrudesc cu protagoniştii sălii: ei împărtăşesc împreună o experienţă a lucrului trăit... ea invită la participare şi garantează schimbul. Chiar dacă pe un fond de confuzie posibilă.

Roluri în aşteptare

S-A SPUS şi s-a repetat că „lumea este un teatru". Sub supravegherea unui stăpîn distribuitor de roluri, fiecare trebuia să joace fără rebeliune sau amărăciune: tihna căutată era în funcţie de acordul cu partitura predeterminată. În această perspectivă, a-şi juca viaţa, propria viaţă nu presupunea s-o ascunzi, s-o pierzi, s-o pervertesti, ci, dimpotrivă, s-o împlineşti: scenariul elaborat acolo sus este divin şi fiecare, dacă i se supune, parvine la acordul cu sieşi. Cu timpul, însă, omul a născocit la rîndul lui roluri, roluri noi cu care a umplut lumea: Oedip şi Antigona, Lear şi Hamlet, Prospero şi Mefisto. Treptat ele au sfîrşit prin a se substitui prototipurilor din Theatrum Mundi dar fără ca ideea unei „teatralizări" a experienţei umane să dispară: de-atunci încolo oamenii joacă mai ales rolurile pe care ei înşişi le-au elaborat. Cele mai mari beneficiază de o longevitate prelungită şi printre ele scriitorul reţine unul singur pentru a preciza identitatea personajului romanesc pe care l-a născocit... ceea ce încă mai mişcă este astfel fixat, legat de o experienţă anterioară, înscris într-o filiaţie. Atunci, teatrul şi romanul colaborează.

Romanele teatrului anchetează asupra motivelor dar şi a neliniştilor trezite de identificarea cu rolurile pe care scena şi artizanii ei le-au furnizat pentru a înlocui repertoriul propus la origini de Marele Maestru. Graţie teatrului, mai mult decît graţie oricărei alte arte, fiinţele dispun de un adevărat vestiar de roluri. Roluri disponibile pe care fiecare le poate adopta de îndată ce trăitul unei experienţe sau natura unei identităţi le-o permit. Uneori actorul se confundă cu un rol, iar viaţa lui pare absorbită de datele scenei, alteori spectatorul este acela care se dezvăluie pentru că se recunoaşte în rolul său constituit demult, adevărat cifru pentru a pătrunde în tainele eului său. Puterea evenimentului trăit îl conduce pe personajul povestirii către figurile în aşteptare pe care le-a zămislit teatrul. Pentru că teatrul luminează şi organizează astfel experienţa umană, îi captivează pe scriitorii atenţi la aceste modele ale scenei latente depuse în fiinţe şi susceptibile să se trezească sau să fie convocate ca să-şi fixeze o identitate. Rolul explică o descumpănire sau elucidează un comportament. Romanele o afirmă: rolurile, presupunînd că este vorba de roluri, nu mai sunt împrumutate Marelui Teatru al Lumii, ca la Calderon; căci personajele teatrului sunt acelea care se prezintă de-acum încolo pentru a veni în ajutorul unui om în căutarea propriei identităţi. Literatura a folosit adesea această întîlnire drept materie primă.

Literatură şi teorie

TEATRUL îl seduce pe scriitor în măsura în care, deşi rămînînd o artă, el se transformă într-o experienţă ne-iluzorie. Această conversiune, posibilă în funcţie tocmai de natura teatrului, act în trompe l'oeil, explică într-adevăr, de ce el, mai mult decît celelalte arte, s-a transformat atît de des în literatură. Literatura a reţinut rupturile pactului de închidere iniţial care îl apropia de viaţă pînă în a-l transforma în eveniment, în timp ce teoria a formulat şi furnizat constant argumentele indispensabile întemeierii teatrului drept artă. Literatura caută excepţia, teoria norma. Acolo unde teoria analizează, literatura îşi aduce mărturia. Una pentru a asigura perenitatea unei activităţi, cealaltă pentru a reţine fulguranţa unui eveniment. Aceste discursuri nu rămîn însă etanşe, ci comunică în mod tainic: Laclos şi Diderot, Proust şi Stanislavski. Teoreticienii caută să explice, să legitimeze, să modifice teatrul, scriitorii, ei, îl acceptă ca atare. De aceea primii se străduiesc să făurească unelte noi indispensabile proiecţiei lor utopice, în timp ce ceilalţi acceptă teatrul epocii lor. Scriitorii nu inventează gîndirea teatrului, căci, plecînd de la cunoscut, ei doresc să-i formuleze mitologia: aceasta explică tocmai recursul la mentalitatea colectivă a unei epoci date. Scriitorul nu va spune niciodată ce ar trebui să fie teatrul, ci numai ce a produs asupra unui personaj sau a unei comunităţi. Scriitorul se acomodează cu realitatea teatrului în măsura în care el se plasează ca observator care, într-un moment istoric bine precizat, caută să reţină consecinţele acestei metamorfoze a teatrului în viaţă... Scriitorul rămîne indiferent la decăderea teatrului ca artă căci ceea ce îl atrage are legături cu ecoul produs în cei care se dedau acestui exerciţiu şi nu cu valoarea intrinsecă a exerciţiului. Teoria se hrăneşte dintr-un scepticism constant faţă de teatru, ea visează de fiecare dată la viitor, romanele, ele, se consacră prezentului, experienţei pe care scena prin neîndemînările sale şi sala prin şiretlicurile ei o zămisleşte ca experienţă, o întreţine ca schimb, o produce ca dramă. Romanele nu vor povesti nici căutările nici viitorul teatrului, căci scriitorii se consacră eşecului iluziei şi triumfului relaţiei de incertitudine. El se hrăneşte din înfrîngerea teatrului ca artă pentru a capta ceea ce scena sau sala pot face să înflorească ca viaţă reală, furată iluziei teatrale. ■

Ne fac telejurnalele să rîdem?

Jake Lloyd și Arnold Schwartzenegger în *Goana după cadou*

Un profesor american între două vîrste, adept al idealurilor democratice constituționale, se hotărăște să renunțe la postul său confortabil de la un liceu elegant în favoarea unei școli rău famate dintr-un cartier periferic. Aceasta arată cam ca sediul guvernului din Groznîi după bombardamentul rusesc, iar faima sa pare pe deplin justificată, din moment ce dispune și de un cimitir propriu. Convins că singurul lucru ce le lipsește adolescenților din ghetoul multirasial pentru a deveni cetățeni onorabili, vindecați de frustrări, droguri și violență, ar fi devotamentul unor adevărați educatori, idealistul are parte de o primire... călduroasă, fiind jefuit încă de la intrare. De la aceste premise pornește *Un liceu periculos.*

În urmă cu două-trei decenii, toate astea ar fi putut părea niște hiperbole comice; astăzi, însă, ele țin de realitatea palpabilă a telejurnalelor. În vara lui 1995, de exemplu, ziarele americane consemnau inițiativa unui politician local de a da cîte un premiu de doi dolari fiecărui copil dintr-un cartier al Washington-ului cu populație predominant de culoare, care va împrumuta o carte de la bibliotecile publice (gratuite) - gest cu oarece justificare inclusiv în multe dintre cartierele orașelor noastre, de altfel.

În rolul principal - și mai curînd ingrat - al pedagogului à la Makarenko

Jon Lovitz în *Un liceu periculos*

ce va îmblînzi tinerele haimanale, transformîndu-le în oameni civilizați, se străduiește Jon Lovitz, un celebru star TV, creditat cu cîteva roluri în *A League of Their Own, City Slikers II* etc. Îl secondează Louise Fletcher (pe vremuri, o formidabilă apariție - „Oscar" pentru rol secundar - în *Zbor deasupra unui cuib de cuci*), în rolul unei malefice directoare, interesate ca elevii ei să se drogheze deoarece ea însăși este implicată în traficul cu pricina.

Filmul lui Bochner despre fetele și băieții analfabeți, avînd mai degrabă educația străzii decît pe aceea a casei părintești, nu are un aer prea hazliu. Îi arde oare lumii să rîdă de lucrurile pe care le vede la telejurnal?

Goana după cadou (Jingle all the Way) este o comedie deconectantă și sentimentală despre necazurile unui tată neglijent, care descoperă în ultima clipă că a uitat să-i cumpere băiețelului său cadoul multașteptat. Cum aceasta se întîmplă la New York în ajunul Crăciunului, iar cadoul se nimerește să fie tocmai „Turbo Man", jucăria la modă, recent lansată pe piață cu mare tămbălău publicitar și rîvnită de toți copiii, încercarea se dovedește din cale afară de dificilă pentru tăticul ghinionist, care va sta de pomană la cozi interminabile și agitate, se va trezi amestecat în matrapazlîcurile traficanților de imitații și de jucării rebutate, va încerca să fure jucăria-fetiș și va ajunge chiar în situația de a-i arde un pumn unui ren moș-crăciunesc autentic. Și, avînd în vedere că e vorba de pumnul lui Arnold Schwartzenegger, efectul va fi cam neplăcut pentru bietul animal.

Brian Levant, regizorul acestui filmuleț „de Crăciun", pare să aibă o slăbiciune pentru interpreții solizi cărora li se citește cumsecădenia pe față; cea mai celebră vedetă a sa de pînă acum a fost (nici mai mult nici mai puțin) Beethoven, un Saint Bernard de 85 de kilograme, într-o comedie celebră care i-a entuziasmat pe copii. Cît despre Schwartzenegger, și el pare sătul de partituri gen Conan Barbarul, Terminator, Predator etc. El își adaugă încă o comedie la activ (după *Kindergarten Cop, Twins* și *Junior*), parodiindu-și imaginea-șablon de erou din benzile desenate gen Superman.

Dan Predescu

Un liceu periculos. Producție Columbia TriStar, SUA '96. Regia: Hart Bochner. Distribuitor: Guild Film Romania.

Goana după cadou. Producție 20th Century Fox, SUA '96. Regia: Brian Levant. Distribuitor: Guild Film Romania.

ION VOICU - magia virtuozității

S-A STINS din viață, în 24 februarie, încă una din personalitățile unei strălucite generații de muzicieni care, prin puterea talentului lor, ne-au oferit clipe de bucurie spirituală, ne-au purtat în zonele pure ale artei, dincolo de apăsările și frustrările unor timpuri vitrege.

Născut în 8 octombrie 1923 la București, Ion Voicu a manifestat încă din copilărie calități muzicale excepționale, începînd studiul viorii la 6 ani și devenind în timp discipolul unor maeștri precum George Enacovici, Garabet Avakian, George Enescu și David Oistrah. A debutat la 17 ani, cîntînd alături de Orchestra Radio, avîndu-l la pupitru pe Theodor Rogalski. A intrat în Orchestra Radio, apoi în cea a Filarmonicii bucureștene, urmînd ca din 1950 să devină solistul acestui prestigios ansamblu.

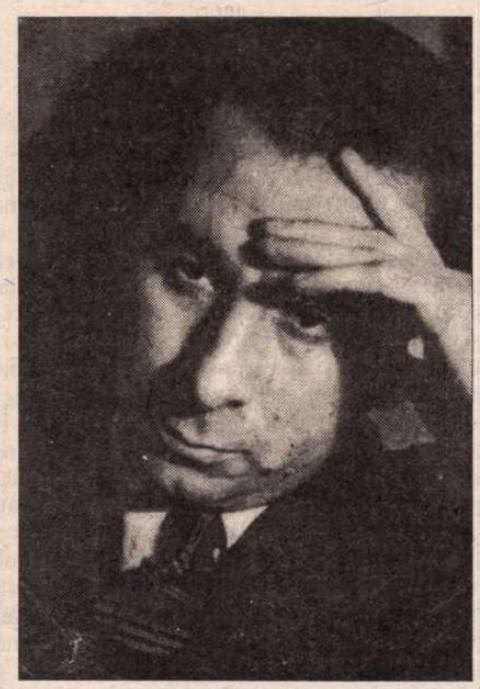
Cîteva importante recompense internaționale, sute de concerte și recitaluri, înregistrări la Radio și la Case de discuri, (Decca, Eterna, Heliodor, Electrecord) turnee în toată lumea, interpretări în țară și străinătate în compania unor orchestre, instrumentiști și dirijori de mare renume (George Georgescu, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, Sir John Barbirolli, Yehudi Menuhin, André Cluytens, Antal Dorati, Paul Klecki, John Pritchard, Karel Ancerl și mulți alții) îi aduc lui Ion Voicu celebritatea mondială.

Este invitat să facă parte din juriile marilor concursuri de vioară, „Ceaikovski" - Moscova, „Bach" - Leipzig, „Carl Flesch" - Londra, Glasgow și „Sibelius" - Helsinki. În 1973, este numit directorul Filarmonicii „George Enescu".

Activitatea violonistică a lui Ion Voicu s-a completat în 1969, cînd a înființat orchestra de cameră „București" (formată din instrumentiști de elită) cu cea dirijorală, realizînd și aici numeroase concerte remarcabile.

Încercarea de a-l defini pe interpretul Ion Voicu se concentrează asupra unor calități esențiale, care s-ar putea exprima prin termenii virtuozitate, popularitate, romantism. Înzestrat cu un talent uriaș, el transforma orice apariție a sa pe scenă într-un spectacol al frumuseții performanței, al jocului cu jerbe sonore multicolore, dar și al puterii de a pătrunde imediat în inimile ascultătorilor prin acel glas violonistic unic ieșit de pe strunele minunatului său „Stradivarius".

Într-un repertoriu larg, de la Bach la Prokofiev și Enescu, accentul și preferințele sale s-au îndreptat



spre Mendelssohn-Bartholdy, Bruch, Ceaikovski, Lalo, Sarasate și mai ales Paganini, cu care a debutat și pe care ni l-a redat de zeci de ori în concertele sale.

Ion Voicu va rămâne pentru noi virtuozul romantic, adulat de public, fermecător în dezvăluirea miracolului și secretelor artei violonistice hărăzite doar celor dăruiți de Dumnezeu.

Olga Grigorescu

Expoziție comemorativă Florin Pucă

La Muzeul de Artă din Craiova a fost deschisă între 14-28 februarie o expoziție comemorativă cuprinzînd 67 de lucrări din diferite perioade ale creației lui Florin Pucă. La versniaj a participat un foarte numeros public ce a omagiat memoria artistului despre care criticul de artă Cătălin Davidescu a spus: „Caracterul dominant, narativ-metafizic, al lucrărilor sale îl apropie pe Florin Pucă de breasla scriitorilor mai mult decît de cea a confraților /.../ În ansamblul ei, opera lui Florin Pucă este un caz atipic în arta românească". Vernisajul a fost urmat de un recital din poemele lui Leonid Dimov, Gheorghe Pituț și Marin Sorescu (ale căror volume au fost ilustrate de artist). Pentru aceștia, dar și pentru alți prieteni, dispăruți prematur, ai lui Florin Pucă (Grigore Hagiu, Constantin Rauțchi ș.a.) s-a păstrat un moment de reculegere.

Expoziția comemorativă, cu lucrări din colecția d-nelor Rose Marie Bruss și Florence Mănăiloiu, organizată de Muzeul de Artă Craiova și Fundația Pucă, a fost sponsorizată de B.C.R. și agenția de turism Gemidas Tours.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Răul și urîtul

TENDINȚA autorilor de manuale de a prezenta o imagine pozitivă a realității e cunoscută; ea derivă din principii pedagogice mai vechi, dar a fost evident exacerbată de regimurile totalitare. O consecință amuzantă a acestei înclinații poate fi urmărită în manualele pentru învățarea limbii române ca limbă străină, în textele cărora adjectivele de evaluare negativă, chiar cele care fac parte din vocabularul de bază - precum *rău, urît, prost* - lipsesc cu desăvîrșire, sau apar tîrziu și accidental (în explicațiile gramaticale, sau cel mult în expresii pozitive de tipul litotei: „nu e urît“, „nu e o idee rea“). De fapt, în evoluția din ultimele decenii a manualelor de română se pot observa cîteva faze ale strategiei de insistență pozitivă și de evitare a negativismului. Prima, cea mai rudimentară, transporta pur și simplu în manualele cu destinație externă clișeele limbajului didactic intern: „țară foarte frumoasă“, „țară frumoasă și bogată“, „relief variat“; „cîmpii întinse și roditoare“; „pășuni bogate“; „viață culturală bogată și variată“, „oameni harnici și pașnici“; „popor harnic și ospitalier“, „hidrocentrale și baraje impunătoare“. Cea de-a doua, dintr-o perioadă mai conștientă de privirea celuilalt, de reacția negativă față de limbajul ideologizant, aplica regula pozitivului la domenii mai neutre. Textele tipice ale acestei faze descriu de preferință orașe, clădiri, încăperi: „cartiere frumoase“(Titan), „clădiri impunătoare“, „săli mari și luminoase“, „ferestre mari, luminoase“, „magazin mare, modern, bine asortat“; „construcții noi, moderne“, „clădire modernă și elegantă“, „parcuri încîntătoare“, „stațiuni luxoase și confortabile“, „camera spațioasă“, „masa excelentă“, „străzi și bulevarde curate, parcuri frumoase, clădiri înalte, magazine moderne“. Destinatarul-tip al acestui discurs didactic nu mai e școlarul credul - ci mai degrabă turistul binevoitor. Ultima fază schimbă în sfîrșit perspectiva optimistă cu una mai sceptică și mai modestă, în care pozitivul absolut e limitat la sfere cotidiene, de exemplu la domeniul culinar („friptura e foarte bună“) ori este contextualizat în mod credibil („un film bun străin“). Pozitivul nu mai are caracter absolut, ci gradual („restaurant drăguț“; „peisaje destul de pitorești“); ba chiar se lasă uneori negat („casa nu e mare“), cuprins în strategii argumentative mai flexibile („casă nu prea mare, dar confortabilă“, „munții nu foarte înalți“).

Expresiile de respingere continuă să fie totuși evitate, poate și sub influența „principiului cooperării conversaționale“și mai ales a regulilor comunicării politicoase, care le reduc frecvența chiar în uzul curent al limbii. Au apărut în ultima vreme în textele de manual și unele enunțuri mai nonconformiste, cu rol de captare a cititorului, prin ricoșeu („nu-mi place limba română pentru că e grea“); cuvintele simptomatice - *rău, urît, prost* - par însă a fi lăsate în continuare în seama contactului direct cu limba vorbită și cu realitatea.

■

Așa trece gloria lumii

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

SERIILE de întîmplări care se fugăresc unele pe altele, sau care se adună pe rînd laolaltă venind de la mari depărtări de timp din adîncurile memoriei, aproape uitate, revenind însă și mai vii ca orice lucru ce nu-ți mai aparține. Ele parcă încearcă să dea, să închege un înțeles nou, cînd nu se joacă pur și simplu cu tine, înlănțuindu-se într-o ordine a lor, fictivă parcă, „prea aranjată“, incredibilă. Să dea un sens, ori să arate că soarta ta nu e de capul ei; că ea are ceva regizat, urmărit de undeva, de sus, sau de jos sau din tine numai. Cum a fost pe vremuri întîlnirea de la *Scala* unde rula filmul sovietic *Călina roșie,* cu fata venită din Bălți, care vorbea prost românește cu un accent cîntător și care luase cuvîntul la excludere pe un ton vehement. În sala cinematografului încă mai ardea lumina înainte de a începe filmul, și ea, al cărei nume nu-l mai știu, ședea în rîndul din față, și își întorsese întîmplător capul și mă văzuse, înainte de a se stinge lumina. Eram singur, și ea întinsese îndărăt mîna peste scaune cu multă voioșie sau simpatie, iar eu, care atît aștept din partea vinovaților, un semn de căință doar, un zîmbet încurcat, o întindere spontană de mînă cum era acum a fetei urîte și energice din Bălți, întinsesem repede brațul și îi strînsesem palma rece, umedă, apucînd să zic ceva cu cea mai mare detașare, tocmai cînd lumina din sală se stingea și urma să înceapă filmul. Am mai vorbit astfel aproape un minut pe întuneric, că eram deci singur și părea și ea singură, despre una despre alta, numai despre trecutul teribil nu, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat; pe întuneric, deci, ceea ce crea un fel de intimitate, mai ales în obscuritatea unui cinematograf. Fata era acum o femeie îmbătrînită, trecuseră ceva ani, dar cum de se nimerise, tocmai ea, acuzatoarea! și,... culmea, mai aveam în mînă și cartea, abia cumpărată, înainte de a intra în sală, de la librăria de alături, cartea lui Paul Georgescu, *Înainte de tăcere,* a cărui inteligență și al cărui scris le admiram de mult și în ale cărui romane simțeam, totuși, sufleul Bărăganului; totuși... Deși îi purtam pică din anul 1961, fiindcă, la Uniunea de pe Kiseleff unde lucram ca un biet redactor la primul număr mereu amînat al revistei *Secolul 20,* el și cu încă alți cîțiva, în același birou, vorbeau bine dispuși despre ceva, nu-mi mai aduc aminte ce, ce îmi aduc bine aminte este că unul dintre ei a spus „și cum o să scăpăm de el?“, iar eu, care lucram izolat într-un colț al biroului, cu capul în manuscris, ne-văzut, nebăgat în seamă, nici salutat la intrarea lor veselă, măcar de formă, măcar așa, ca de intrare. Așa deci, eu, din partea ailaltă a biroului, de la masa mea de lucru, cu nasul în ea ca un contopist, am zis tare, dar, știți cum? tare de tot, cum mă apucă uneori, în situații speciale, de dispreț, ori disprețuirea a unuia de către alții ajunși la ori deținînd puterea și cu o îndrăzneală agresivă pe care firea mea calmă în aparență nu o prea sugerează; am zis, răspicat: „Amedée ou comment s'en débarasser“, pe franțuzește, abia terminasem piesa lui Ionesco. Dacă aș fi zis-o pe românește, treacă-meargă. O spusesem însă rar și provocator în cealaltă limbă; ș-atunci se petrecuse lucrul acela,... ofensa... pe care nu aveam s-o uit peste douăzeci de ani, dacă nu și mai bine. Paul Georgescu, care mă știa, și care parcă acum mă vedea prima oară în biroul acela spațios, elegant, strigă spre mine ca spre un sclav obraznic: *Tu să taci acolo și vezi-ți de treabă!* Nu moale. Nu cu spiritualitatea, cu ironia lui care-mi plăcea. Cu gravitate; aproape, un fel de scîrbă ideologică.

Dumnezeu să mă ierte că scriu acestea. Însă admirația mea veche pentru intelectualitatea cu totul ieșită din comun a autorului născut la mine în județ, la noi, în cîmpia noastră, la *Țăndărei,* mă sileste. Sunt cazuri, între autorii inteligenți, în care, în loc de complimente, o... un fel de *opoziție* corosivă, amabilă și justă, pe măsură, este primită mai bine.

Poate că voi reveni. Dar de ce să fi cumpărat romanul *Înainte de tăcere,* tocmai înainte de a intra la Scala și de ce acolo s-o fi întîlnit pe năsoasa aia cumplită din Bălți, de la excluderea din 1949?

La ieșire, mă fofilasem iute afară încă înainte de a se stinge lumina, să scap de continuarea dialogului prefăcut.

Am ieșit pe trotuar. Și cînd să trec de Librărie, o văd pe M.T. activista, cunoscută în lumea editorială și o salut cu respect, deși și cu puțină teamă, nu cumva să știe că eu știu cum se,... pe scări, pe mese, prin colțurile întunecoase, o dată și-n lift, pe unde apuca, ceea ce-l făcuse pe glumețul de D., redactor mai vechi, să ne întrebe într-o pauză, ieșind vreo trei la fumat: „Dar ce-or fi avînd activistele astea urîte că se,... peste tot ca nebunele?“...

*
* *

Sunt zile cînd trecutul face ce face și revine; schimbat de tot; însă revine.

Seria probabilităților adună la un loc, pe scurt, întîmplări, indivizi, scene, des-figurate de trecerea timpului, sau cu o altă înțelegere ori toleranță omenească.

Îmi veni la un moment dat gîndul că toate acestea reapar și reîncearcă să se pună într-o anumită ordine nouă, lipsită de orice pericol acum, în sensul clasic potrivit căruia *așa trece gloria lumii.*

■

Ochean

De Ilie Pălie

VESTEA că soldații căzuți pe front se întorc acasă, a stîrnit în sat mare zarvă, deși era a treia oară că ieșea zvonul venirii lor.

I-au așteptat în Vinerea Mare. Femeile au făcut tot felul de bucate de post și au întins mesele pe prund, aproape de rîu. Au căutat flori și verdeață să împodobească locul, dar nimic n-au găsit. Mițișorii de pe sălcii nu se făcuseră încă, cei cîțiva ghiocei adunați în luncă zăceau ofiliți printre colacii rumeni și vîrzările rotunjoare. Cînd s-a împlinit ceasul și Țîfui a suflat în goarna sa onorul, s-a pornit o viforniță care a alungat toată lumea de pe malul rîului biciuit de vînt. S-au adăpostit în casele mai apropiate, înghesuiți împreună cu dobitoacele și copiii gazdelor, cutremurîndu-se de urgia de afară. Cînd s-a luminat de zi, au ieșit pe prund să vadă prăpădul. Vîntul rupsese crăci din copaci, urnise butuci, surpase dîmburi de nisip, dar mesele întinse erau la locul lor, necercetate de furtună. „Mare minune!“, se cruci fina Anica a lui Cocoș, „toate-s ca în ajun“. - „Nici o minune!“, cuvîntă Butacu, scripcarul, „N-au venit. Uite, nu s-au atins niciunul de mese.“ - „De unde știi tu că n-au venit?“, îl întrebă fina. Muzicantul îi rîse în obraz: „Deșteaptă mai ești! E limpede. Dacă ar fi venit, gustau din bucate, uite așa!“ Ca să explice cum, își bagă degetele într-o oală de unde scoase cîteva gălușți cu tărîțe pe care repede le înfulecă. „Poate că fiind în săptămîna patimilor nu i-a lăsat să plece la drum lung“, cugetă Ștefan Codiță. „Cine să nu-i lase?“ - „Știu eu, poate rușii... au nevoie de oameni credincioși; ei cică, și-au pierdut credința.“ - „Asta e bună! Nu le-a plăcut cum am așezat masa“, replică Butacu, înghițind. Ultima supoziție fu acceptată de toți și cînd, a doua oară, veni zvonul că se întorc de Rusalii, își dădură osteneală ca totul să fie mai bine pregătit; degeaba, soldații n-au venit.

În ziua după Sf. Ilie-cu-carul-de-foc se serbează din străbuni Ilie Pălie, un frate vitreg de-al celui dintîi, izgonit de sfintele sinoade din calendarul bisericesc. E oprit să se lucreze și cînd soarele ajunge în crucea cerului, gospodinele ies pe prispă și zic nemaipomenit de jalnic o zicere care se așterne ca un lințoliu sur peste vatra satului, peste case și grajduri, peste pomi și stupii de albine:

„Trece vara ca o pîine/ vine iarna ca un cîine“.

S-au strîns bătrînii din trei sate, de la Giulești, Orțăști și Drăgănești, deși mare iubire nu-i încălzea, și s-au înțeles să pregătească locul de primire în cimitirul de la Giulești. Cu toate că era în toiul muncilor de vară - secerat, treierat, cînepa în baltă, culesul roadelor - femeile s-au întrecut la gătit mîncăruri, la măturat și la pusul meselor sub prunii dinspre livada lui Savinescu. Moș Nichifor a adus cu carul cu doi boi două butoaie de vin tocmai de la Hîrlău, chinuit de teama că nu va ajunge la timp; cîteva vădane au cărat în strachini înflorite ce le-a plăcut mai mult soților plecați: fie hribi, fie răcituri sau orez cu lapte, migdale și stafide. Preoții influențați de acela din Drăgănești care studiase teologia la Cernăuți, au fost împotriva reuniunii, mai cu seamă fiindcă se fixase la o sărbătoare din calendarul păgîn. Pînă la urmă, impresionați de febrilitatea turmei ce le-a fost încredințată, veniră și ei împărțind bogate binecuvîntări.

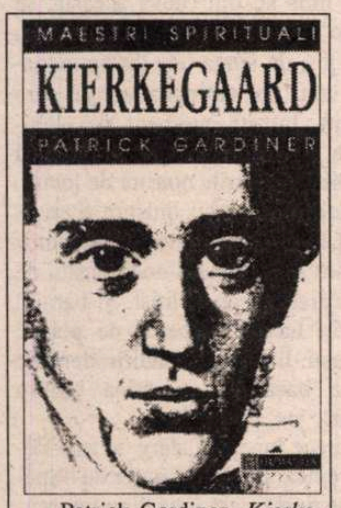
Soarele apuse mai tîrziu în ziua aceea, pierzîndu-se într-o perdea roșie de nori. Pe gardul cimitirului erau întinse covoare, lăicere și prosoape colorate, la fiecare mormînt luminările aprinse făceau să tremure ușor umbra florilor. Și pe mesele de sub pomi ardeau făclii. Cînd luna păli, și copiii, care se hîrjoniseră destul, dormeau în brațele mamelor lor, s-a auzit venind pe cer un vaiet repetat. Erau păsările ce zboară la mari înălțimi și strigă chinuite de sete: „Puhoi!, puhoi!“, de aceea și numele lor - puhoieri.

Strigătul acela i-a înfiorat pe toți, dar nu i-a înfricoșat. Încet-încet o toropeală plăcută le-a cuprins mădularele, pieptul, capul și, moțăind așa, au adormit. O ploaie caldă i-a legănat în somn. Spre dimineață, clopotul din turn prinse a bate singur. S-au îmbrățișat unii pe alții fără cuvinte. Și s-au întors la casele lor. Bărbații s-au dus în pădure după lemne, iar femeile s-au îngrijit de orătănii și de vite mai întîi.

Paul Miron

Flora submarină a sufletului

DEOARECE a scris în daneză, faima lui Kierkegaard s-a răspândit târziu, abia în primele decenii ale secolului nostru, prin asociere cu existenţialismul (deşi traduceri în germană apăruseră imediat după moartea sa, în 1855). Biografia lui Patrick Gardiner pare a zugrăvi un contemporan - fiindcă angoasatul, autenticul *homo religiosus,* care nu ezita să atace sarcastic birocraţia instituţiilor clericale în căutare de profit material, ducea în realitate o viaţă foarte



Patrick Gardiner, *Kierkegaard.* Traducere din engleză de Laurenţiu Ştefan-Scalat. Editura Humanitas 1997. 158 p. F.p.

confortabilă, bea vinuri bune, se plimba cu trăsura, confortul (asigurat de o moştenire) fiindu-i cu atât mai necesar cu cât mesajul era mai inconfortabil. Acest, după unii critici, antifilozof „reprezentant extrem al revoltei romantice împotriva idealurilor iluminismului european", care afirma că mai importantă e asumarea cuvintelor lui Christos decât participarea sârguincioasă la ritualuri, era în acelaşi timp un prolific autor (de pildă, în numai cinci ani, între 1844 şi 1849, a scris *Fragmente filozofice, Conceptul de angoasă, Etape pe drumul vieţii, Post-scriptum final neştiinţific, Operele dragostei, Disensiuni creştine, Boala aducătoare de moarte* şi alte mai mărunte eseuri cu titluri prea lungi pentru a fi înşiruite). Într-o perpetuă scufundare după flora submarină a sufletului - florile răului dar şi ale binelui - această, cum i-ar fi spus Goethe, natură problematică (în sensul grecesc al cuvântului *problema*) s-a zbătut să deschidă corola eului către lumina lui Dumnezeu. Amoralul haotic era în perpetua căutare a unui cosmos moral. Capitole precum *Fundalul filozofic* sau *Lipsa de moralitate a unei epoci, Moduri de existenţă, Libertatea şi sinele* sunt, din acest punct de vedere, revelatoare. Jurnalul fictiv al lui Kierkegaard, bântuit de „sfinţi negativi" ca Faust şi Don Juan, reprezentanţii vieţii în afara religiei, povesteşte aceleaşi lucruri pe larg - anume în ce chip poate fi încercată depăşirea „stadiului satanic" printr-o „religie a faptei".

*

Ca o concretă ilustrare a „inimii sub microscop", a cultului eului adus de romantism în al doilea val (*boala aducătoare de moarte* este suferinţa de prea mult eu) *Banchetul* este o parafrază modernă la Platon, cu cinci convivi danezi vorbind nu numai despre Dumnezeu ci şi despre *recondita cordis.*

Legătorul de cărţi Hilarius publică, la multă vreme după moartea clientului său, domnul Literatussen, un manuscris uitat de acesta. Sunt discursurile unor convivi diferiţi ca fire, oameni obişnuiţi adunaţi să petreacă într-o sală dintr-o pădure, pe tema iubirii dintre femeie şi bărbat („nu Erosul în sens grec, căruia Platon i-a făcut un elogiu atât de frumos"). Un tânăr care defineşte dragostea ca fiind comică („forţa comicului vine din faptul că se sprijină pe contradicţie", ca şi iubirea care leagă între ele contrariile), Constantin, care vorbeşte despre femeia ca glumă („Ea trebuie luată în glumă. Să sfidezi o femeie ar fi o glumă, ca a lui Xerxes biciuind marea"), un anume Victor Eremita, care proclamă rolul „negativ" al femeii (suferinţa provocată de infidelitate aduce cea mai mare fericire, de aceea „lucrul cel mai bun care-l poate face ea pentru un bărbat este să-i fie infidelă". „Acţiunea ei negativă îl poate împinge pe bărbat în braţele infinitului; iată un adevăr care trebuie repetat mereu, şi asta în onoarea femeii"), un Negustător de mode care amănunţeşte frivolitatea (pentru femeie, „viaţa este afacere de modă, teamă de Dumnezeu, iubire, crinoline şi inelul trecut prin nas") şi Johyn Seducătorul, care omagiază femeia ca atare, forţa ei mlădioasă. - „aidoma lui Dumnezeu, ea este o idee ieşită din creierul bărbatului, un vis cu ochii deschişi, o fantezie a spiritului". „Pentru bărbat există un singur Esenţial. Pentru femeie, Accidentalul este esenţial, de unde inepuizabila ei diversitate".

Însă cu mult mai mare interes decât discursurile în sine a suscitat cuvântul înainte, semnat cu pseudonimul W. Afham - acesta fiind considerat „primul text teoretic de poetică". Kierkegaard face teoria *re-amintirii* (a căuta o idee, un fapt uitat pentru a fi readuse la suprafaţă într-un flux de semnificaţii, asociativ) deosebită de *re-memorare* (amintirea unor întâmplări petrecute recent). „Memorie în anii tineri, re-amintire la bătrâneţe".

Sören Kierkegaard, *Banchetul.* Traducere de Kjeld Jensen şi Elena Dan. Introducere de Elena Dan. Editura Universal Dalsi, 1997. 126 p. F.p.

Re-amintirea păstrează esenţialul, e sprijinită de reflecţie (Freud: întoarcerea a ceea ce a fost refulat) or, e ştiut că întâmplările exterioare nu influenţează esenţialul. „Există persoane care şi-au scris memoriile fără a fi pus în paginile lor vreo urmă de re-amintire, deşi dau aceste reminiscenţe drept garanţia nemuririi lor. Re-amintirea este o poliţă pe care omul o are de la eternitate". „Lucrul pe care ţi-l reaminteşti nu-l poţi uita... Poţi să dai uitării o reminiscenţă, ea se va întoarce precum ciocanul lui Thor, şi nu aşa cum era la început, ci însoţită de dorinţa de a o re-aminti. Ca un porumbel vândut şi revândut, care revine de oriunde ar fi la cel ce l-a crescut".

„Memoria aparţine imediatului şi este sprijinită de el, în timp ce re-amintirea e susţinută de reflecţie. Este, deci, o artă să-ţi re-aminteşti. În loc să-mi amintesc, prefer să uit; a-ţi re-aminti şi a uita nu sunt lucruri contrare. Arta de a-ţi reaminti nu este uşoară, pentru că, în timp ce se elaborează, ia aspecte diferite... Ce este de pildă, nostalgia? O amintire de care ţi-ai re-amintit. Simplu, dorul de ţară rezultă din îndepărtarea de ea. Arta, în acest caz, ar consta în a-ţi fi dor neplecând de acasă, ceea ce ar cere să fii un virtuoz al iluziei..."

Împrospătarea memoriei cu detalii alungă re-amintirea (de aceea unii preferă să nu revadă locuri, persoane, tocmai pentru a-şi re-aminti.) Ca un bumerang, aceasta declanşează inspiraţia şi e însăşi condiţia creaţiei. Pentru a se declanşa, e necesară solitudinea („memoria îngăduie, însă, să fie asistată") şi taina („orice re-amintire este un secret... cel în cauză este singurul cunoscător al re-amintirii lui").

Deoarece situaţia re-amintirii rezultă din contrast, convivii au ales pentru banchet un mediu contrastant - solitudinea unei păduri de lângă Copenhaga, numită, desigur simbolic, „Colţul celor opt drumuri" (deviza: un vers din Ovidiu, *Tristia: Bene vixit qui bene latuit*). Înţelegerea re-amintirii captivează: „A poseda o re-amintire înseamnă a fi mai bogat decât dacă ai poseda lumea întreagă! Cel ce-şi re-aminteşte seamănă cu femeia care naşte, adică trăieşte în împrejurări binecuvântate".

Cultură şi credinţă

APĂRUTĂ în românește la numai doi ani de la scrierea ei, lucrarea cărturarului francez e o lentilă reglată pentru secolele IX-XII, adică pentru ceea ce s-a numit mai târziu „renaşterea spirituală". Trecuse tulburarea luptei cu mentalităţile păgâne iar Inchiziţia nu apăruse încă. Se fixaseră în conştiinţe scrierile lui Origene (pentru lumea greacă) şi ale lui Tertulian (pentru cea romană) care fixaseră în teologie nu numai concepte ci şi principii, norme.

Oricât ar părea de „neistorice", nedeterminate stadiile cunoaşterii în rândul clerului (într-o epocă în care doar preoţii erau ştiutori de carte), realitatea e că evoluţiile statal-politice şi-au pus amprenta asupra realităţilor cultural-spirituale. Ungerea cu mir a regilor (primul a fost Pipin cel Scurt la 771) era un obicei cunoscut până atunci la vizigoţii păgâni şi la împăraţii carolingieni. Prin acest ritual, regii şi împăraţii (mai înainte de atotputernicia papalităţii), care până atunci numeau oricum episcopii (personalităţi nu doar bisericeşti, ci şi politice, juridice, administrative şi chiar militare) primeau totodată şi girul, responsabilitatea vieţii religioase. Cu alte cuvinte, s-a produs o recunoaştere a întrepătrunderii - compatibile, de altfel - dintre laic şi religios în acolada a ceea ce numim azi cultura spirituală.

Un fel de reformă a monahismului şi a bisericii se produsese încă în secolele VIII-X, dar evident nu trebuie confundată cu aceea a lui Luther, Calvin sau Jan Hus din secolul al XVI-lea. Acea primă „reformă" a însemnat lărgirea conceptului de religie, astfel încât şi cultura se dovedea apţă de a fi creaţia Domnului pe pământ, dar şi în religie pătrundeau elemente socotite până atunci ateiste ori apocrife. Bibliografia oferită de Jacques Paul - 874 de lucrări! - dovedeşte cât de mult au fost dezbătute concepte precum pietatea, viaţa evanghelică, erezia, ori situarea bisericii între temporal şi etern-spiritual.

Reforma gregoriană (ce a durat trei sferturi de veac, până în 1125) pare să fi încheiat această periodizare. De fapt, de ce sunt considerate hotare în timp ale unei perioade culturale reformele Papei Grigorie al VII-lea? Deoarece au impus atotputernicia papalităţii (de mare răsunet a rămas

Jacques Paul, *Biserica şi cultura în Occident, secolele IX-XII.* Vol. I: *Sanctificarea ordinii temporale şi spirituale.* 461 p. Vol. II: - *Trezirea evanghelică şi mentalităţile religioase.* 447p. Traducerea de Elena-Liliana Ionescu. Editura Meridiane 1996. Lei 8000.

impunerea celibatului şi castităţii, de către episcopii călugări, şi pentru preoţi). Dar nici regii ori împăraţii n-au cedat cu una, cu două. Henric al II-lea a demis, în Conciliul de la Sutri, doi papi - şi a ales un al treilea. După treizeci de ani, la revenirea în forţă a papalităţii, nesupusul rege a fost schimbat de către Grigorie al VII-lea cu Rudolf de Suabia. Au urmat războaie, alte înlocuiri, alegerea „antipapei" Clement al III-lea, niciodată unanim recunoscut de regi şi împăraţi. Concilierea a venit greu, târziu şi nu a fost niciodată totală.

Fără exces de analiză, o sumedenie de asemenea fapte din trecutul european german, francez, iberic ori normand dau cărţii savoare stilistică, fervoare culturală. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Raymond Aron, *Introducere în filozofia istoriei. Eseu despre limitele obiectivităţii istorice.* Ediţie nouă revăzută şi adnotată de Sylvie Mesure. Traducere din franceză de Horia Gânescu. Editura Humanitas 1997. 511 p. F.p.

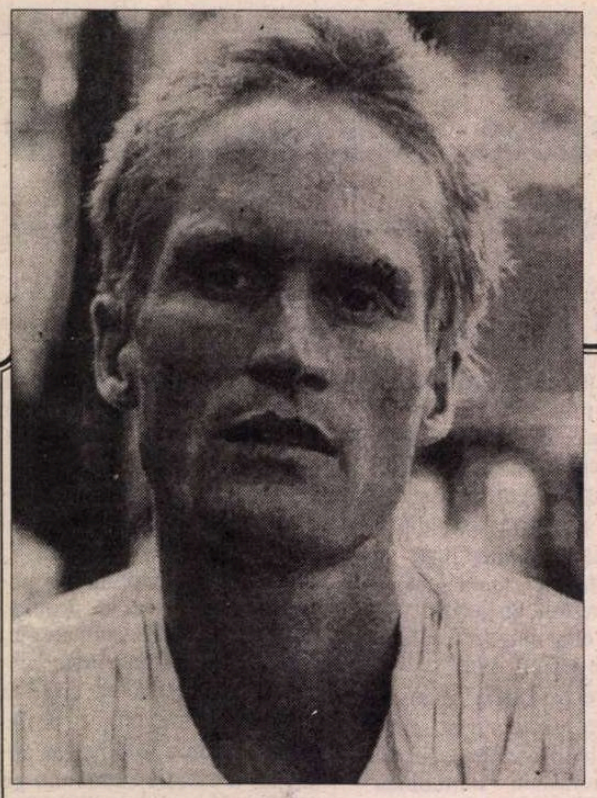
♦Brian Davies, *Introducere în filozofia religiei.* Traducere din engleză de Dorin Oancea. Editura Humanitas 1997. 206 p. F.p.

♦Philippe Doumenc, *Sfârşitul unui imperiu.* Roman. Traducere de Andrei Velescu. Editura Enciclopedică 1996. 360 p. F.p.

♦Philippe Labro, *Băieţelul.* Traducere de Sanda Reinheimer. Editura Enciclopedică 1996. 229 p. F.p.

♦Claude Delarue, *Aşteptând războiul.* Traducere de George Anania. Editura Enciclopedică, 1996. 299 p. F.p.

♦Philippe Aries, *Omul în faţa morţii. I. Vremea giganţilor; II. Moartea sălbatecă.* Traducere şi note de Andrei Niculescu. Editura Meridiane 1996. 423 + 460 p. Lei 10.000.



Peter HØEG

Cum simte

PETER HØEG s-a născut la Copenhaga, în 1957. Înainte de a debuta în forţă cu romanul *Consideraţii asupra secolului douăzeci,* în 1988, a practicat diferite meserii: balerin, actor, maestru de scrimă, marinar şi alpinist. După volumul *Povestiri despre noapte,* 1990, a urmat *Cum simte domnişoara Smilla zăpada,* în 1992, care i-a adus recunoaşterea internaţională, romanul fiind tradus, până în februarie 1997, în 33 de ţări şi vândut într-un tiraj de peste 4.500.000 de exemplare.

Încununat cu 7 premii numai în Danemarca, aclamat de critica de pretutindeni, a fost ales „Romanul anului 1993" de revistele „Time", „New York Times", „Entertainment", „Weekly".

În 1993, Peter Høeg a publicat un alt roman de succes internaţional, *Cei marginali,* ca şi cel apărut în 1996, *Femeia şi maimuţa.*

Spre sfârşitul anului 1996, regizorul danez Bille August (*Casa Spiritelor,* după romanul omonim al lui Isabel Allende şi *Cele mai bune intenţii,* cu un scenariu de Ingmar Bergman) a terminat transpunerea cinematografică a *Domnişoarei Smilla,* în rolurile principale fiind distribuiţi Julia Ormond (Smilla), Gabriel Byrne, Richard Harris şi Vanessa Redgrave.

Considerat „un roman de mare inteligenţă artistică" („The New Yorker"), un *thriller filosofic* („Time"), „de o extraordinară forţă poetică" („The Sunday Times"), *Cum simte domnişoara Smillà zăpada* urmăreşte investigaţiile unei femei de 37 de ani, pe jumătate groenlandeză, expertă în proprietăţile ştiinţifice ale gheţii şi zăpezii, care încearcă să elucideze, pe cont propriu, circumstanţele morţii unui băieţel groenlandez. Cercetările o implică pe Smilla în secretele unor expediţii antartice eşuate şi în descoperirea unui meteorit - în apele îngheţate ale Groenlandei - ale cărui proprietăţi ar putea cauza dispariţia speciei umane. *Thriller* şi *love story,* roman socio-ecologic (dispariţia populaţiei *inuit*), al metropolei (Copenhaga) şi de atmosferă (marea, gheaţa, zăpada), cartea lui Peter Høeg impune un personaj complex (Smilla), într-o naraţiune densă, „de o mare putere hipnotică") („The Independent"), scrisă „într-o limbă a cărei rară frumuseţe nu se poate pierde în traducere" („Financial Time"). Romanul, din care prezentăm un fragment, este în curs de apariţie la Editura Univers. **(D.C.)**

E UN GER neobişnuit, sunt minus 18 grade Celsius şi ninge. În limba care nu mai este a mea, zăpada se numeşte *qanik;* ea se depune în mormane, vine de sus în formă de cristale mari, aproape imponderabile, şi acoperă pământul cu un linţoliu de gheaţă albă, pulverizată.

Întunericul de decembrie urcă din mormântul care pare nemărginit, asemenea cerului de deasupra noastră. Deşi în acest întuneric feţele noastre sunt doar nişte discuri cu un luciu mat, intuiesc totuşi că pastorul şi paracliserul dezaprobă atât ciorapii mei negri în fileu, cât şi gemetele înăbuşite ale Iulianei, care se înteţesc pe măsură ce efectul tabletelor de Antabus luate de dimineaţă se diminuează, iar ea nu-şi mai poate înfrunta durerea cu sobrietate. Ei se gândesc că nici ea, nici eu nu manifestăm respectul cuvenit faţă de vreme şi de împrejurările tragice. De fapt, ciorapii şi pastilele nu sunt decât un omagiu adus, de fiecare în felul său, frigului şi lui Isaia.

Atât femeile din jurul Iulianei, cât şi pastorul, şi paracliserul sunt groenlandezi; iar când intonăm imnul *Guutiga, illimi, Dumnezeul meu,* când Iulianei i se înmoaie genunchii şi începe să plângă, când plânsul acesta se amplifică încet-încet, iar pastorul ne vorbeşte, în limba groenlandeză de vest, despre mântuirea prin sânge, pornind de la pasajul din Sfântul Pavel, agreat de confreria din Herrnhut, ai putea să crezi, dacă eşti puţin distrat, că te afli la Upernavik, Holsteinsborg sau Qaanaaq.

Dar din întuneric se înalţă, ca etrava unui vapor, zidurile închisorii Vestre; suntem în Copenhaga.

CIMITIRUL groenlandez face parte din cartierul Vestre. Sicriul lui Isaia este însoţit de un convoi funebru format din cunoscuţii Iulianei, care o susţin acum, pastorul şi paracliserul, mecanicul şi un grup mic de danezi, în care nu recunosc decât pe tutore şi pe adjunctul său.

Pastorul spune ceva ce m-ar putea face să cred că l-a cunoscut cândva pe Isaia, deşi, după câte ştiu, Iuliana nu mergea niciodată la biserică. Apoi vocea sa se pierde, căci încep să plângă şi femeile de lângă Iuliana.

Au venit în număr mare, poate douăzeci, şi acum se lasă cuprinse de durere ca de un fluviu negru în care se cufundă şi al cărui curent le târăşte cu el, de o manieră greu de înţeles pentru un străin sau un om ce nu a trăit în Groenlanda; şi poate că nici nu este suficient atât. Căci nici măcar eu nu le pot înţelege pe deplin.

Mă uit abia acum cu mai multă atenţie la sicriu. Are o formă hexagonală. Cristalele de gheaţă iau, la un moment dat, această formă. Acum îl coboară în pământ. Este din lemn de culoare închisă şi pare foarte mic; îl acoperă deja un strat de zăpadă. Fulgii sunt mari ca nişte pene mici, aşa e zăpada, nu este neapărat rece. În clipa aceasta şi cerul plânge după Isaia, iar lacrimile sale se transformă într-un puf îngheţat care se depune pe el. În acest fel, universul îl învelește într-o pătură pentru ca să nu-i mai fie niciodată frig.

În clipa în care pastorul aruncă primii bulgări de pământ pe sicriu, iar noi ar trebui să ne întoarcem şi să plecăm, se lasă o tăcere care pare nesfârşită. Femeile tac, nimeni nu se mişcă, este o linişte care parcă aşteaptă să se întâmple ceva. Din punctul meu de vedere se petrec două lucruri:

În primul rând Iuliana cade în genunchi, lipindu-şi faţa de pământ, iar femeile o lasă în pace.

Al doilea eveniment este de natură interioară, are loc în mine, şi ceea ce îşi croieşte acum drum este o convingere.

Probabil că am avut în decursul timpului o înţelegere tacită cu Isaia: că nu îl voi abandona niciodată; deci nici acum.

2.

LOCUIM în cartierul Globulele Albe.

Pe un teren primit cadou, Societatea de Construcţii de Locuinţe a pus una peste alta câteva cutii prefabricate, din beton alb, fiind premiată de Asociaţia pentru Înfrumuseţarea Capitalei pentru această realizare.

Tot ansamblul face impresia a ceva ieftin şi sărăcăcios, dar nu acelaşi lucru se poate spune despre chirii: sunt atât de mari, încât pot locui aici doar oameni ca Iuliana, care primeşte ajutor de la stat, sau mecanicul, care a trebuit să se mulţumească cu ceea ce a putut obţine, sau persoane cu o existenţă mai degrabă marginală, ca mine, de exemplu.

Astfel, această poreclă, Globulele Albe, este pentru noi, cei ce locuim aici, un soi de glumă proastă, dar, în acelaşi timp, destul de potrivită.

*
* *

EXISTĂ motive care te fac să te muţi aici şi motive care te fac să rămâi aici. Pentru mine apa a dobândit, cu timpul, importanţă. Cartierul Globulele Albe se întinde exact de-a lungul portului oraşului Copenhaga. În iarna aceasta am putut urmări cum se formează gheaţa.

Gerul a început în noiembrie. Am un sentiment de respect pentru iarna daneză. Frigul - nu cel măsurabil, adică cel marcat de termometre, ci cel simţit - depinde mai mult de intensitatea vântului şi de gradul de umiditate al aerului decât de intensitatea gerului. Am suferit mai mult de frig în Danemarca decât în Thule. De îndată ce primele rafale reci de ploaie îmi biciuiesc faţa, le întâmpin cu cizme îmblânite, pantaloni colanţi negri, o fustă scoţiană lungă, pulover şi o pelerină impermeabilă neagră.

Apoi temperatura începe să scadă treptat. La un moment dat, când ea coboară până la minus 1,8 grade Celsius, la suprafaţa mării se formează primele cristale, o membrană trecătoare, pe care vântul şi valurile o fărâmiţează transformând-o în gheaţă spongioasă, *frazil;* aceasta este frământată, formând pasta spumoasă numită terci de gheaţă, *grease ice;* treptat, ia apoi naştere gheaţa plată, plutitoare, *pancake ice,* care se transformă în cele din urmă - poate într-o zi de duminică, la o amiază rece - într-un strat gros, compact.

Temperatura coboară, iar eu mă bucur, ştiind că gerul s-a intensificat, gheaţa s-a permanentizat, iar cristalele au format poduri, încapsulând apa sărată în goluri; structura acestora se aseamănă cu cea a vaselor unui copac, prin care circulă seva; puţini dintre cei ce privesc spre insula Holmen se gândesc la acest aspect, care este însă un argument în favoarea teoriei despre legătura multiplă dintre gheaţă şi viaţă.

Când ajung pe podul Knippel obişnuiesc să mă uit întâi la gheaţă. Dar în ziua aceasta de decembrie văd altceva. Văd lumina.

Este galbenă, aşa cum e în mod normal lumina dintr-un oraş în timpul iernii; a nins şi, din cauza aceasta, se răsfrânge puternic, chiar dacă e slabă. Vine de jos, de lângă una dintre magazii, sau unul din antrepozitele pe care hotărâseră, într-un moment de slăbiciune, să nu le demoleze, atunci când construiseră blocurile noastre de locuit. În dreptul frontonului dinspre Strandgade şi Christianshavn se roteşte lumina albastră a girofarului unei maşini de poliţie. Zăresc şi un poliţist. Şi barajul provizoriu făcut din benzi de plastic albe şi roşii. În dreptul clădirii identific şi cauza barajului: o mică umbră întunecată, jos, pe zăpadă.

Deoarece încep să alerg, şi este deabia ora cinci, şi traficul rutier de după-amiază se desfăşoară încă din plin, reuşesc să ajung acolo cu câteva minute înainte de a sosi ambulanţa.

Isaia zace cu genunchii adunaţi, cu faţa îngropată în zăpadă şi mâinile în jurul capului, de parcă ar vrea să se apere de micul reflector care îl luminează; de parcă zăpada ar fi fost o fereastră prin care ar fi zărit ceva în adâncuri, sub pământ.

Bineînţeles că poliţistul ar trebui să mă întrebe cine sunt şi să-şi noteze numele şi adresa mea, pregătind terenul pentru acei colegi care vor merge, în curând, din casă în casă şi vor suna la toate uşile. Dar el este un om tânăr, cu o înfăţişare bolnăvicioasă. Evită să-l privească direct pe Isaia. Văzând că nu depăşesc aria marcată de benzi, îmi dă pace.

Ar fi putut bara o suprafaţă mai mare. Dar aceasta nu ar fi schimbat cu nimic situaţia. Antrepozitele sunt în reconstrucţie. Oamenii şi maşinile au bătătorit zăpada încât a ajuns ca o pardoseală de terrazzo.

Chiar mort fiind, Isaia pare distant, de parcă nu ar vrea să fie compătimit.

Sus, dincolo de lumina reflectorului, mai mult se intuieşte decât se vede coama unui acoperiş. Antrepozitul este înalt, corespunde probabil unei clădiri de şapte ori opt etaje. Casa învecinată se reconstruieşte. Pe partea frontului care dă spre Strandgade este o schelă. Spre aceasta mă îndrept acum, în timp ce ambulanţa înaintează cu greu pe pod şi apoi printre clădiri.

Schela ajunge până la acoperiş. Ultima scară este lăsată în jos. Schelăria pare tot mai şubredă, pe măsură ce urc.

Se construieşte un acoperiş nou. Deasupra mea se înalţă căpriorii triunghiulari. Sunt acoperiţi cu o pânză de cort care atârnă în jos, până la jumătatea clădirii. Partea cealaltă, care dă spre port, este o suprafaţă acoperită de zăpadă. Pe ea se văd urmele paşilor lui Isaia.

domnișoara Smilla zăpada

Un bărbat stă ghemuit la marginea suprafeței înzăpezite, înlănțuindu-și genunchii cu brațele și legănându-se. Chiar și în poziția aceasta, mecanicul pare mare; chiar și în atitudinea de totală abandonare el pare rezervat.

În orice caz, mă uimește să văd ce multă lumină este pe acoperișul din fața mea. De parcă stratul de zăpadă de aproximativ zece centimetri ar fi generat în tot acest timp luminozitatea zilei de iarnă, continuând să pâlpâie, într-o strălucire punctiformă, ca niște perle mici, cenușii, scânteietoare. Din cauza căldurii emanate de oraș, zăpada de pe jos se topește puțin, chiar dacă gerul este puternic. Dar aici, sus, este afânată, așa cum s-a depus. Numai Isaia a călcat prin ea.

Zăpada se modifică și în lipsa căldurii, sau a ninsorilor proaspete, sau a vântului. De parcă ar respira, de parcă s-ar îndesi, s-ar ridica și ar coborî, s-ar descompune.

Isaia purta chiar și în timpul iernii ghete de gimnastică și urma din zăpadă este cea lăsată de ele: talpa uzată a bascheților, cu desenul de-abia vizibil al cercurilor concentrice de sub arcada piciorului, în jurul cărora se rotește acesta la sport.

El a pășit în zăpadă exact acolo unde ne aflăm noi acum. Urmele duc, în linie oblică, spre muchia acoperișului, apoi de-a lungul ei, încă vreo zece metri. Și apoi se opresc. Pentru a se continua înspre colț și înspre frontonul casei. Unde merg de-a lungul muchiei, la o distanță de aproximativ jumătate de metru de ea, până la colțul dinspre antrepozitul învecinat. De acolo, Isaia a alergat poate trei metri înapoi, spre mijloc, ca să-și ia avânt. Iar după aceea urma duce direct la marginea de pe care a sărit.

Celălalt acoperiș este format din țigle negre, emailate, care coboară într-un unghi atât de abrupt spre streașină, încât zăpada nu s-a depus. Nu avea de ce să se țină. Astfel că ar fi putut tot atât de bine să sară în gol.

Nu există alte urme în afară de cele lăsate de Isaia. În afară de el nu s-a aflat nimeni pe suprafața înzăpezită.

- Eu l-am găsit, spune mecanicul.

N-o să-mi placă niciodată să văd bărbați plângând. Poate fiindcă știu că plânsul e degradant pentru amorul lor propriu. Poate fiindcă este ceva atât de neobișnuit pentru ei, încât îi trimite înapoi, în copilărie. Mecanicul se află în faza în care, a renunțat să-și mai șteargă ochii, fața lui este ca o mască formată din mucozități.

- Suflă-ți nasul, îi spun. Vin oameni.

Cei doi bărbați care urcă pe acoperiș nu par foarte încântați să ne găsească acolo.

Unul din ei cară instalația de fotografiat și e cu răsuflarea tăiată. Celălalt mă face să mă gândesc la o unghie încarnată. Searbăd și dur și plin de o iritare nerăbdătoare.

- Cine sunteți?

- Vecina de sus, spun. Iar domnul este vecinul de jos.

- Vă rog să coborâți.

Apoi observă urmele și uită de noi.

Fotograful face primele poze cu un aparat mare, polaroid cu bliț.

- Numai urmele mortului, spune Unghia. Vorbește așa, de parcă și-ar redacta deja, în gând, raportul. Mama - băută. Iar copilul se juca aici, sus.

Privirile lui se opresc iar asupra noastră.

- Vă rog să coborâți acum.

În momentul acesta nu îmi este încă nimic clar, sunt derutată. Atât de derutată, încât aș putea ceda și altora o parte din confuzia mea. Deci rămân pe loc.

- Ciudat mod de a se juca, nu-i așa?

Unii oameni mă cred, poate, vanitoasă. Nu vreau să-i contrazic. S-ar putea să am și eu motivele mele.

*
* *

ÎN ORICE caz, cred că îmbrăcămintea mea este cea care îl face acum să mă asculte. Cașmirul, căciula de blană, mănușile. Ce-i drept, are chef - și este chiar și îndreptățit - să mă expedieze jos. Dar vede că am înfățișare de doamnă. Și nu este chiar obișnuit să întâlnești doamne pe acoperișurile din Copenhaga.

Așadar el ezită o clipă.

- Ce vreți să spuneți?

- Când aveați vârsta lui, spun eu, și tata și mama erau încă la mina de cărbuni, și vă jucați singur pe acoperișul barăcii pentru oamenii lipsiți de adăpost, ați fi alergat în linie dreaptă de-a lungul marginii acoperișului?

Rumegă o clipă cele auzite.

- Am crescut în Iutlanda, spune apoi. Dar nu mă slăbește din ochi, în timp ce rostește aceste cuvinte.

Apoi se întoarce către colegul său:

- Avem nevoie de lămpi aici, sus. Și poate îi conduci, cu această ocazie, până jos pe doamna și pe domnul.

3.

ÎNTR-O ZI de august, cu un an și jumătate înainte, l-am întâlnit pentru prima dată pe Isaia. O căldură apăsătoare și umedă transformase Copenhaga într-un incubator al nebuniei iminente. Ședeam într-un autobuz cu o tipică atmosferă de oală cu presiune; eram îmbrăcată într-o rochie nouă de pânză albă, cu un decolteu adânc la spate și volane de dantelă Valencienne. Reușisem cu greu să le dau, cu ajutorul fierului de călcat, ținuta potrivită, dar zăpușeala le pleoștise iar.

Multă lume călătorește în acest anotimp spre țările sudice. Jos, la căldură. Eu personal nu am ajuns niciodată mai departe de Kǿge. La aproximativ cincizeci de kilometri sud de Copenhaga. Și nici nu voi ajunge vreodată mai jos, cât timp iarna atomică nu va fi răcorit Europa.

Este una din zilele în care ai putea să întrebi ce sens are existența și ți s-ar răspunde că ea nu are nici un sens. Iar pe trepte, cu un etaj sub locuința mea, se târâie ceva pe jos.

În anii treizeci, când au început să sosească primele valuri mai mari de groenlandezi în Danemarca, aceștia le-au comunicat celor rămași acasă, ca un lucru cu totul deosebit, că danezii sunt niște porci, fiindcă țin câini în casă. În prima clipă am crezut că pe trepte este un câine. Apoi observ că este un copil; dar într-o astfel de zi această constatare mă lasă rece.

- Cară-te, mucosule, îi spun.

Isaia își ridică ochii.

- *Peerit,* spune el, cară-te tu.

Puțini danezi își dau seama de originea mea după aspectul meu exterior. Li se pare doar că recunosc ceva trăsături asiatice, mai ales atunci când aplic un fard mai întunecat sub pometii obrajilor. Dar băiatul de pe trepte se uită la mine cu o privire care sesizează exact ceea ce avem comun el și cu mine. Este aceeași privire pe care o au și nounăscuții. Căci mai târziu ea dispare, reapărând uneori la oamenii foarte bătrâni. Poate că de aceea nu mi-am împovărat niciodată existența cu un copil - fiindcă m-a preocupat, printre altele, prea mult întrebarea de ce oamenii pierd pe parcurs curajul de a se privi unii pe alții drept în ochi.

- Vrei să-mi citești ceva?

Am în mână o carte. Asta a determinat întrebarea lui.

S-ar putea spune că băiatul arată ca un spiriduș venit din pădure. Dar, deoarece este murdar, și poartă doar chiloței, și curge transpirația pe el, s-ar putea spune că seamănă cu o focă.

- Ia-o din loc, îi zic.

- Nu-ți plac copiii?

- Devorez copii.

El se dă la o parte.

- *Salluvutit,* minți, îmi spune când trec pe lângă el.

Îmi dau seama în clipa aceasta de două lucruri care mă atrag oarecum spre el. Și anume că este singur. Așa cum va fi totdeauna orice exilat. Și că nu îi e frică de singurătate.

- Ce fel de carte e asta? strigă el după mine.

- *Elementele* lui Euclid, răspund eu trântind ușa.

*
* *

PÂNĂ la urmă au fost într-adevăr *Elementele* lui Euclid.

Vreau tocmai să le scot, în aceeași seară, din raft, când sună cineva. La ușă este copilul; tot în chiloței, uitându-se fix la mine. Mă dau la o parte și el intră în casă și în același timp în viața mea, pentru a nu mai ieși niciodată. Scot din raft *Elementele* lui Euclid. De parcă aș fi vrut să-l alung cu ele. De parcă aș fi vrut să precizez, din capul locului, că nu am cărți care ar putea prezenta interes pentru un copil; că el și cu mine nu putem găsi puncte de convergență nici într-o carte și nici în altceva. De parcă aș fi vrut să mă sustrag de la ceva.

Ne așezăm pe divan. El stă pe margine, cu picioarele încrucișate, asemenea copiilor din Thule care în timpul verii petrecute la Inglefield ședeau pe marginea saniei folosite ca pat în interiorul cortului.

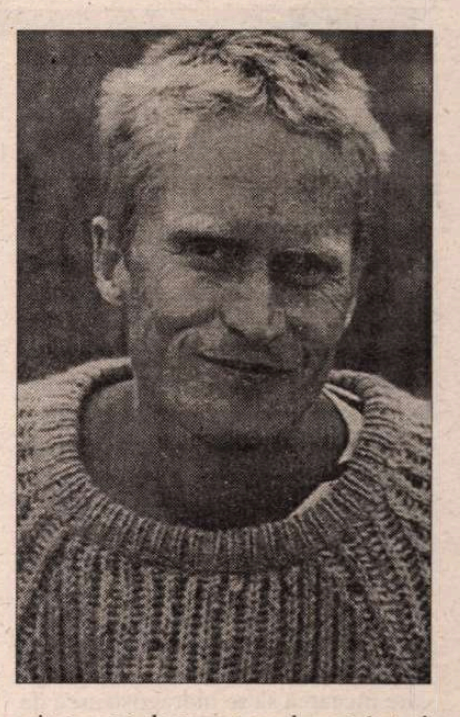
- „Punctul este ceea ce nu poate fi divizat. Linia este o lungime fără lățime".

Este cartea pe care nu o va comenta niciodată și la care vom reveni mereu. Recurg, ocazional, și la alte cărți. O dată împrumut de la bibliotecă povestirea pentru copii *Ursul Klump pe calotele glaciare.* El ascultă cu seninătate descrierea primelor poze. Apoi pune degetul pe poza ursului Rasmus Klump și întreabă:

- Asta ce gust are?

- „Semicercul este figura cuprinsă între diametru și circumferința intersectată de diametru."

Pentru mine, lectura din această



primă seară de august evoluează în trei faze. Mai întâi, iritarea cauzată de această situație nepotrivită. Apoi, atmosfera care mă învăluie ori de câte ori mă gândesc la *Elementele* lui Euclid: cea de solemnitate. Convingerea că ele reprezintă fundamentul, limita. Că atunci când te uiți înapoi, trecând de Lobacevski și Newton și mergând tot mai departe în trecut, ajungi totdeauna la Euclid.

- „Pe cea mai mare dintre două drepte date, de lungime diferită..."

La un moment dat, încep să nu mai văd ce citesc. La un moment dat, nu se mai află în încăpere decât vocea mea și lumina crepusculară ce vine din portul sudic. Și apoi, dispare și vocea, iar în cameră nu mai suntem decât noi doi, eu și băiatul. La un moment dat, încetez să mai citesc. Rămânem așezați, fiecare pe locul lui și privim în gol, de parcă eu aș avea cincisprezece ani, iar el șaisprezece și am fi ajuns la *point of no return.* La un moment dat, el se ridică fără să spună nimic și pleacă. Eu privesc apusul soarelui, care în acest anotimp durează trei ore. De parcă, la despărțire, soarele ar fi descoperit totuși ceva pozitiv în lumea aceasta și i-ar veni greu să-și ia rămas bun de la ea.

BINEÎNȚELES că Euclid nu l-a înspăimântat. Bineînțeles că nu a avut nici o importanță ce i-am citit. Aș fi putut tot atât de bine să-i citesc din cartea de telefon. Sau din *Identificarea și clasificarea gheții* de Lewis și Carrisa. El ar fi venit și în cazul acesta și s-ar fi așezat lângă mine pe divan.

Avea perioade când venea în fiecare zi. Puteau însă trece și patrusprezece zile în care să nu-l văd decât o dată, dar și atunci doar de la distanță. Dacă venea, o făcea pe înserate, când ziua era pe sfârșite, iar Iuliana era deja beată criță.

Uneori îl băgam în cadă. Nu-i plăcea apa fierbinte. Dar cu apă rece nu puteai scoate murdăria de pe el. Îl băgam în cadă și dădeam drumul la duș. Nu protesta. Se învățase de mult cu lucrurile neplăcute. Dar îmi arunca tot timpul priviri pline de reproș.

Traducere din limba daneză de
Valeriu Munteanu

INSULA LUI OBLIO

ÎNTR-UN surprinzător roman din 1984, *An Imaginary Life,* scriitorul australian David Malouf rescrie povestea, atît de familiară nouă, a lui Ovidiu la Tomis. Din perspectivă parabolică, existența poetului, aruncat prin forța destinului pe țărmurile unei mări întunecate, devine aventura celui care, separat de el însuși, își regăsește altfel viața. Exilul, procesul de translație și supraviețuirea la Tomis reprezintă pentru personajul astfel dizolocat o experiență de care nu se mai teme, ci o recunoaște ca aparținîndu-i de drept. Acest itinerar al metamorfozei prelungește existența autentică într-un stadiu virtual, în viața imaginară". Ovidiu își proiectează la Tomis imaginea alternativă, a exilatului care încearcă să se îndrăgostească de Alteritate, de dublul său și de tărîmul unde a fost obligat să-și continue opera. El se apropie de viziunea Juliei Kristeva despre „galul cosmopolit", străinul universal care „nu încetează niciodată să călătorească în sine", capabil să descifreze semnele necunoscute și să asimileze totul: o figură a naturii mediată de codurile culturale întîlnite. Tomis este un capăt al lumii în care imaginația trăiește opt luni de iarnă; loc al exilului, dar și al explorării, unde Băștinașul (figurat în carte prin imaginea simbolică a unui Copil) și Străinul devin versiuni ale Alterității, *suplimente* ireale în relația cu îndepărtatul Autor și personalitatea sa originară.

Menirea lor? Aceea de a reprezenta marginalitatea, *diferența,* refigurînd creativ povestea exilului, recentrînd-o ca mod de relaționare cu alte lumi.

Interpretarea de mai sus este oferită cu o dublă afecțiune de scriitoarea și profesoara Irina Grigorescu Pană.(* Pînă în 1986, anul cînd a plecat în Australia, numele său era departe de a fi necunoscut. Se remarcase cu două romane (1971 - *Robinson și inocenții;* 1984 - *Lecția de adio*) și un volum de poezii (1980 - *Frontiera grădinii*) iar pe de altă parte cu studii despre literatura europeană și traduceri. Întoarsă după un deceniu la Catedra de engleză din București, Irina Grigorescu Pană a publicat deja un curs, *Baroc și alchimie;* simultan, și-a păstrat poziția la Universitatea Monash din Melbourne, unde i-au mai văzut lumina tiparului o culegere de poeme *(Melbourne Journal)* și o serie de articole critice. De altfel, fragmente din cartea de față au apărut în vremea din urmă în prestigioase reviste ca *World Literature Today* sau *Southerly.*

The Tomis Complex discută în cheie psihanalitică și deconstructivistă modalitățile prin care experiența și problematica exilului contribuie la formarea identității culturale și literare a Australiei. Însă o temă atît de generoasă impune încă de la început paralelisme, astfel încît lectura figurează o rețea a regăsirilor sub același tipar. Variantele românești (forțat) auto-exilante își regăsesc, empatic, semnele de întrebare în studiul Irinei Pană.

În ultimul timp, din ce în ce mai multe episoade critice - și este cazul celui de față - favorizează o retorică a recanonizării, a pluralității receptării *geografice, de gen* și *rasiale.* Ne aflăm astfel pe terenul neminat al *postcolonialismului,* în care spații precum Africa de Sud, vechile Indii sau Europa de Est ies treptat și pe rînd dintr-un interstițiu de nemișcare politică. Anterioara lor deprivilegiere și marginalizare nu mai poate figura ca alibi pentru excludere, ideologia s-a fragmentat în nuclee retorice, condițiile s-au schimbat și granițele se citesc altfel. Cultural, premiile Nobel acordate deja în aceste părți ale lumii (cîte o distincție pentru Nadine Gordimer, Derek Walcott sau Wislawa Szymborska) au punctat pentru Occident existența unui nou început. Făcînd apologia recitirii democratice a Orientului încă din anii șaptezeci, un reputat critic în domeniu, Edward Said, afirma că între centru și margine există o relație de diferență, dar care nu exclude multiple afinități, bazate pe „structuri sentimentale".

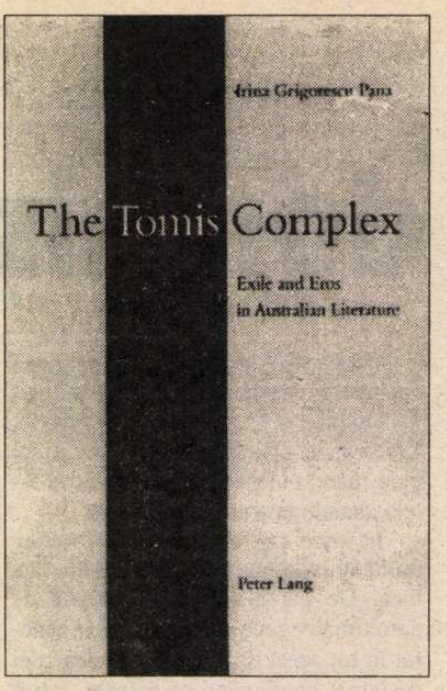
ÎN ACELAȘI context, tema exilului - foarte prolifică pe tărîm australian - se constituie ca o variantă critică a literaturii naționale, izvorînd dintr-un complex identitar inițial. În raport cu centrul *(Motherland),* australienii sînt locuitorii de la antipozi, de altundeva *(down under, Otherland)* - sînt Tomis față de Roma, un apendix colonial față de imperiu. Această „Arcadie fantomatică și desfigurată" (Patrick White) e o țară pe care locuitorii săi au primit-o și o deconstruiesc în mod creativ. Stereotipul identității naționale care unește pragmatic locuitorii oricărei țări, spune Irina Pană, își regăsește aici o ipostaziere fericită în tema exilului. Rafturile librăriilor australiene sînt pline de volume critice sau de ficțiune care transformă teoria locului marginal într-o nouă identitate, valabilă în sine. În condițiile în care alteritatea exilică subminează omogenitatea reprezentării de sine postcoloniale a Australiei, un critic ca Vincent Buckley remarca faptul că întrebarea pusă adesea - „Ce este un australian?" - poartă încărcătura tragicei îndoieli personale din „Cine sînt eu?". Însă, considera el, pentru a funcționa ca reper existențial orientativ, prima chestiune trebuie să rămînă fără răspuns. Totuși, din punct de vedere cronologic, au existat mai multe variante auto-ironice ale identității. După un așa-numit stadiu al „slugărniciei" *(cringing)* și subordonării față de modelele britanice, au devenit emblematice două tipuri de personalități răzvrătite: vagabondul *(the swagsman)* și pionierul *(the Bushman).*

De fapt, în opinia Irinei Grigorescu Pană, rolul literaturii de exil este de a oferi răspunsuri chiar în felul de a se întreba asupra identității, pur și simplu. Pentru scriitori ca Patrick White sau David Malouf, Australia reprezintă o stare de spirit complexă, descifrabilă prin sentimente ca zădărnicia, ratarea, nostalgia și chiar nebunia, toate aflate într-o relație polemică naturală cu poveștile din canonul dominant despre succesul din „lumea nouă". Spre deosebire de America, în ciuda apropierii termenilor teoretici, primii coloniști din Australia nu au avut sentimentul libertății, ci pe cel al captivității. Venirea pe acest tărîm a fost umbrită de culpă, nu de o dorință integratoarre, lipsindu-i o viziune misionară coagulantă ca aceea puritană.

Din perspectiva preluată în carte, prezența recurentă a temei exilului în literatura australiană apare ca o problemă de reprezentare, nu una istorică - este îngemănarea hibridă a speranței cu sentimentul de pierdere. Tradusă în același limbaj al codurilor asociative, Australia a devenit, după cum scrie David Malouf, citat de Irina Grigorescu Pană, „Europa translatată, nu transportată". Care ar fi mecanismul acestei translatări?

Supraviețuirea exilică este o formă de repetare, de corupere și de reprezentare a Sinelui ca Altul. *Translatarea* implică un anumit grad de „trădare", iar dintr-o astfel de perspectivă, supraviețuirea *în* exil devine un obiect imaginar al dorinței, în rezonanță profundă cu întoarcerea *din* exil. Subiectul exilat trăiește o stare intens erotică, deși este un îndrăgostit instabil; erosul stabilește relații intersubiective creatoare între expatriatul aflat pe pragul dintre ce a fost și ceea ce va deveni și obiectul dorinței sale - țara de origine. De altfel, într-un revers cronologic, pentru Sappho erosul este un *mythoplokón,* un făuritor de ficțiuni. Astfel, această stare se construiește la intersecția dintre plecare și venirea înapoi, fiind încărcată de nostalgia că tărîmul natal poate fi regăsit. Temporal, apare ca momentul unei întoarceri etern ratate către acest obiect al memoriei, mereu amînat (în sensul consacrat de Derrida) ca realitate.

Perspectiva propusă de Irina Grigorescu Pană consacră complexul Tomis în acțiune ca o versiune literară în care ideea de margine nu figurează nici ca simulacru, nici ca moarte a centrului. Axioma poetică despre „iubirea ca tărîm străin" (Judith Wright) se transformă original în povestea refuzului închiderii și a reiterării datelor inițiale *da capo.*



Casa *(the City of Home)* și exilul nu se exclud și nu se află în opoziție, ci într-o relație de afinitate, reflectare reciprocă și rezonanță. Cu alte cuvinte, nu avem de-a face cu un Caliban care încearcă să acceadă în turnul de fildeș, ci cu o interferență între două entități egale. Tema exilului reprezintă în această carte episodul de bază al unei intense experiențe creative în care lumea capetelor țuguiate, „cu susul-în-jos", a lui Oblio, nu este un recipient pasiv al lumii celor cu cap rotund și picioarele pe pămînt. În idila (post)colonială dintre margine și centru, expatrierea australiană devine un rit de trecere cu funcție pozitivă: stimulează potențialul regenerativ al acestei națiuni și ajută la formarea identității sale culturale.

După un consistent preambul teoretic în care bibliografia o constituie cărțile de poetică a exilului unde iubirea și exilul sînt sentimente comune de dizlocare și nostalgie după Alteritate, urmează exemplele românești. Poveștile noului tărîm aparțin lui David Malouf *(An Imaginary Life),* Henry Handel Richardson *(The Fortunes of Richard Mahony,* 1982), Patrick White, laureat Nobel, (*Voss,* 1957), Randolph Stow (*Tourmaline,* 1965), ca și scrisorilor lui Rachel Henning. Irina Grigorescu Pană observă că istoria literară a Australiei nu a reprodus cuminte etapele evoluției literare, ci a sărit peste modernism. Este cumva firesc, dacă ne gîndim că viziunea emblematic-modernă din *Țara pustie* reprezintă distrugerea finală după secătuirea tuturor resurselor, pe cînd Australia evoluează invers, de la deșertul pe care îl locuiește. Imperativul colonial susține ideea „erotizării peisajului" - a te îndrăgosti de el pentru a-l cunoaște și accepta.

Frustrarea românească rămasă deseori în urma diverselor „geografii" ale receptării este compensată în *The Tomis Complex* de inserturi care ne fac cel mai bun serviciu subtextual. Irina Grigorescu Pană comentează și se situează în continuitatea unor idei care aparțin lui Matei Călinescu, Virgil Nemoianu sau Andrei Pleșu, pendulînd permanent între *aici* și *acolo,* însă fiind în permanență *aproape.* Cartea ei este nu atît un ghid pentru literatura australiană, cît un îndreptar pentru exilul nostru interior.

Cosana Nicolae

*) *The Tomis Complex. Exile and Eros in Australian Literature.* Peter Lang AG, European Academic Publishers, Berne, 1996.

MERIDIANE

Un mare roman

◆ Romanul *Moartea fratelui meu Abel* de Gregor von Rezzori (scriitor născut,după cum se ştie, în 1914 în Bucovina şi care a trăit la Hamburg, Roma, Paris şi în SUA, înainte de a se stabili în apropierea Florenţei, unde trăieşte acum) este plasat de critică în şirul capodoperelor pe care le-a dat literatura germană a acestui secol: *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, *Omul fără însuşiri* de Musil, *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, *Autodafe* de Elias Canetti... Romanul este o cronică istorică scrisă cu o uluitoare virtuozitate a artei literare, căci von Rezzori utilizează aici toate registrele, de la umor şi poezie, la marea frescă dramatică. Avînd multe elemente autobiografice, romanul conţine şi o descriere a Bucovinei de odinioară, făcînd un elogiu ţăranilor locului.

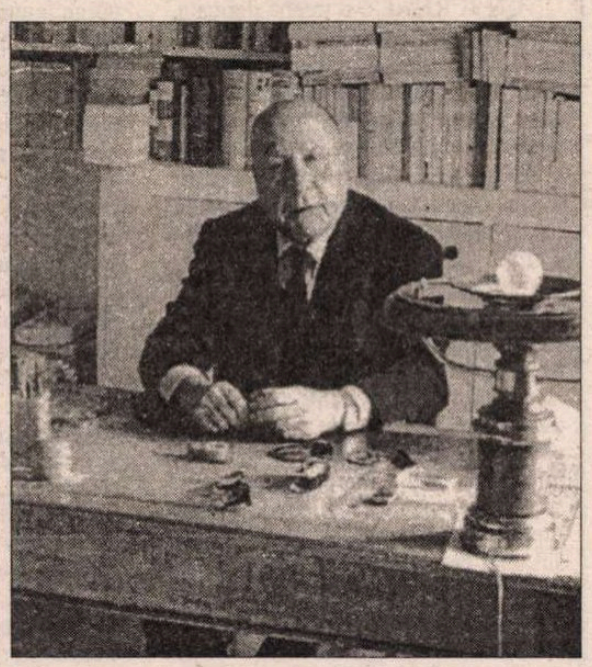
Povestire crudă...

◆ Taeko Kôno (în imagine) s-a născut în 1926 la Osaka. A supravieţuit încercărilor războiului şi unei tuberculoze grave, iar din 1960 s-a consacrat scrisului devenind o scriitoare foarte apreciată în Japonia (în 1963 a primit Premiul Akutagawa pentru volumul *Crabi,* iar în 1977 Premiul Yomiuri al criticii pentru *Opera lui Tanizaki şi dorinţa pozitivă*) şi tradusă în Europa. În februarie i-a apărut la Ed. du Seuil versiunea franceză a romanului *Povestire crudă despre un vînător devenit vînat* - o cronică de moravuri a Japoniei în timpul celui de al doilea război mondial.

Lupta cu sondele

◆ Spania e revoltată: „Patrimoniul nostru literar e profanat!" Cine a îndrăznit să facă aşa ceva? Hollywood-ul, care pregăteşte o nouă producţie cinematografică după *Don Quijote* (cu John Cleese şi Robin Williams în rolurile principale). Acţiunea e „modernizată", morile de vînt fiind înlocuite cu sonde de petrol.

Memoriile lui Revel

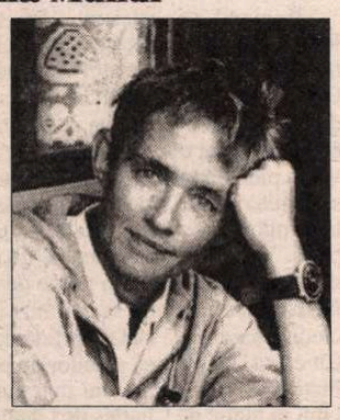


◆ Memoriile lui Jean-François Revel, *Hoţul în casa goală* (Ed. Plon) sînt considerate de critica franceză o capodoperă, una dintre cărţile despre care eşti sigur, de la prima lectură, că *va rămîne.* Şi nu doar ca o mărturie despre o epocă şi un om, ci şi ca un roman de formare de o vioiciune contagioasă, o minunată artă de a fi tu însuţi. Încă din prima tinereţe, J.-F. Revel a declarat război conformismului, prostiei şi plictiselii. Nimic nu-l agasează mai mult la ceilalţi decît teama de a-şi face duşmani şi nevoia de a fi iubit cu orice preţ. În memoriile sale, autorul celebrelor cărţi *La Tentation totalitaire* (1976) şi *La Connaissance inutile* (1988) se plimbă între trecut şi prezent, trece de la fapte la comentarii şi de la particular la general cu o libertate, o uşurinţă şi inteligenţă uluitoare. Tare bine ar fi dacă vreuna din editurile noastre serioase ar obţine dreptul de traducere pentru ca o asemenea carte să poate fi şi la îndemîna cititorilor români!

Sufletul meduzei

◆ Jorge Wagensberg, profesor la Universitatea din Barcelona, este autorul a numeroase lucrări ştiinţifice în domeniul fizicii şi biofizicii şi conduce celebrul Muzeu al Ştiinţei „La Caixa". Ultima sa carte apărută, *Sufletul meduzei. Idei asupra complexităţii lumii,* e un eseu excepţional, în care se trece frecvent graniţa ştiinţei înspre filosofie, estetică, poezie şi chiar politică. Complexitatea lumii e tratată din punctul de vedere al celor mai avansate teorii ştiinţifice, în contextul gîndirii şi culturii timpului nostru.

Anima Mundi



◆ Romanciera italiană Susanna Tamaro s-a născut în 1957 la Trieste şi a publicat două romane, *Capul în nori* şi *Inimă de tinc,* înainte de a cunoaşte un fulminant succes în 1994 cu *Du-te unde te îndeamnă inima,* best-seller internaţional din care s-au vîndut cinci milioane şi jumătate de exemplare, de pe urma cărora a cîştigat echivalentul a 50 de milioane de franci, fără a socoti şi drepturile de adaptare pentru cinema. Noul ei roman, *Anima Mundi,* apărut recent, a epuizat în Italia un prim tiraj de 60.000 de exemplare în cîteva zile şi promite un beneficiu la fel de bun ca şi precedentul. Autoarea însă nu e interesată de bani. „Îmi trebuie foarte puţin ca să trăiesc, îmi e suficient echivalentul a 2000 de franci pe lună" - a declarat ea ziariştilor.

Escrocherie

◆ *Praf în ochi* (Fumo negli occhi) se numea pasămite filmul în care li s-a promis că vor juca alături de Alba Parietti. Două mii de aspiranţi actori au plătit mari sume de bani pentru a obţine un mic rol alături de starurile televiziunii italiene în această producţie a studiourilor New Star Film din Padova. Dar aceste studiouri, ca şi filmul lor nu există decît în mintea unor escroci care au profitat de naivitatea veleitarilor. Afacerea e acum în mîna Justiţiei - scrie „Corriere della Sera".

Rasa şi evoluţia omului

◆ Cartea coordonată de Milford Wolpoff, profesor de antropologie fizică la Universitatea din Michigan, *Rasa şi evoluţia umană* (Ed. Simon & Schuster) a iscat o aprigă controversă între adepţii teoriei originii unice a lui *Homo Sapiens* în Africa şi susţinătorii tezei lui Wolpoff care cred într-o evoluţie multiregională a lui *Homo Erectus.* După aceştia din urmă, trăsăturile raselor vechi regionale se regăsesc la populaţiile moderne. Wolpoff şi co-autoarea cărţii, Rachel Caspari, consacră mai multe capitole istoriei paleontologiei umane şi se străduiesc să lupte împotriva asocierii persistente între modelul multioriginar şi rasism. Ei susţin că se poate vorbi ştiinţific de rase diferite fără să dai naştere la rasism.

Il libro di Alice

◆ Alice Sturiale suferea de o atrofie musculară spinală şi trăia într-un fotoliu pe rotile. Suferise patru operaţii complicate, purta permanent un corset chinuitor şi scria poezii. Avea 12 ani în februarie 1996 cînd, la şcoală, rîzînd în hohote de gluma unei colege, şi-a pus capul pe bancă şi a murit. Poemele şi jurnalul ei publicate postum de Editura Polistampa sub titlul *Il libro di Alice* s-au vîndut pînă la sfîrşitul anului trecut în patru ediţii în toată Italia, devenind un best-seller. Editura Rizzoli a cumpărat drepturile de editare, continuînd şi anul acesta, cu acelaşi succes, tirajele. Părinţii Alicei, tatăl - ziarist şi mama - neuropsihiatru, sînt podiditi de mii de scrisori în care cititorii le vorbesc despre fiica lor, cartea fetiţei făcînd obiectul unui veritabil cult.

Oleg Popov

◆ Celebrul artist de circ rus Oleg Popov, acum în vîrstă de 66 de ani, trăieşte de 5 ani în Germania. Într-un interviu apărut în „Komsomolskaia Pravda" el declară că deşi 45 de ani a muncit pe rupte şi a adus cu turneele sale multă valută în ţară, la Moscova nu poate să-şi asigure nici pîinea zilnică din pensia mizerabilă ce i s-a dat, aşa că a preferat să-şi facă numărul sub cupola unui circ german şi să trăiască decent. Clownul Popov nu găseşte istoria contemporană prea amuzantă, mai ales în Rusia.

Bohumil Hrabal

◆ Bohumil Hrabal a murit căzînd de la fereastra apartamentului său de la etajul 5, în timp ce hrănea porumbeii. În 1989, în celebrul său *Flaut fermecat,* scria aceste fraze profetice: „De fiecare dată cînd am vrut să sar de la fereastra apartamentului meu de la al cincilea etaj, în care fiecare cameră mă durea, un înger m-a oprit în ultimul moment". Personajele cărţilor sale, strivite de greutatea vieţii, se căznesc să prindă măcar cîteva scîntei de existenţă în stare să-i sustragă banalităţii petrecerii lor pe pămînt. Ca şi personajele lui, Hrabal nu era sigur de nimic, nici măcar de renumele său internaţional (a fost cel mai cunoscut scriitor ceh în lume, alături de Kundera). Moartea lui sărăceşte literatura mondială de unul din numele mari. Vom reveni în paginile revistei cu o evocare a vieţii şi operei lui Bohumil Hrabal. În imagine scriitorul văzut de Tullio Pericoli - desen apărut în „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Elia Kazan încă ostracizat

◆ În plin maccarthysm, în 1952, cînd a fost convocat în faţa Comisiei împotriva activităţilor antiamericane, Elia Kazan (în imagine) n-a ezitat să-şi denunţe opt colegi din lumea artistică, foşti tovarăşi de ai lui în partidul comunist, al cărui membru el însuşi a fost timp de doi ani. Această turnătorie nu i s-a iertat niciodată, dovadă că şi acum, după 45 de ani, i s-au refuzat din acest motiv două prestigioase premii pentru întreaga operă: cel al Asociaţiei criticilor de film din Los Angeles şi cel al Institutului american de film. Cum remarca şi Victor Navasky într-o carte despre isteria anticomunistă de la începutul anilor '50, *Delatorii* (Ed. Ramsay), persistenţa ostracizării lui Kazan se datorează faptului că a girat cu prestigiul său un proces imoral şi a distrus cariere pentru a şi-o continua pe a sa. Filmul său cel mai cunoscut, *Pe chei* (1954), poate fi interpretat şi ca o parabolă asupra rolului informatorului şi denunţurilor - e drept că în cadrul mafiei şi nu al partidului comunist. Recent, „The New York Times" a publicat un articol în care comentează faptul că Hollywood-ul nu-l iartă nici după atîta timp pe Kazan, invitînd la o dezbatere dacă prestigioasele premii recompensează opera sau atitudinea morală a artistului.

Un soi de western biblic

◆ Născut la Freiburg în 1953, Patrick Roth a venit în California la 22 de ani pentru a urma studii cinematografice şi acolo a rămas. Fiindcă nu prea mai avea ocazia să vorbească nemţeşte, şi-a înregistrat pe casete fragmente preferate din literatura germană (poeme de Paul Celan, o nuvelă de Johann Peter Hebel, traduceri de Arno Smith din Poe...) şi le asculta mergînd cu maşina. Cum în fiecare zi avea acelaşi drum, aceleaşi episoade au sfîrşit prin a se suprapune peste anumite locuri. Această supraimpresiune a literaturii germane peste universul cotidian al Hollywood-ului l-a marcat pe Patrick Roth pînă la a-i caracteriza cărţile. *Johnny Shines sau învierea morţilor* este un roman ieşit din întîlnirea sufletului germanic cu mitologia americană, un fel de western biblic extrem de original şi captivant care, deşi scris şi publicat iniţial în germană, a fost tradus cu succes şi în SUA şi Franţa.

Revista revistelor

Anchetă

CAIETE CRITICE nr. 11-12 conţine 65 de răspunsuri la o binevenită anchetă intitulată *Literatura română postbelică.* Vrînd să afle de la persoane din generaţii diferite, de orientări şi calibre intelectuale variate, care sînt opiniile lor globale despre literatura română scrisă între 24.I.1941 (data prefeţei lui G. Călinescu la *Istoria* sa) şi 22.XII.1989, revista le pune şase întrebări tendenţioase. Unul dintre participanţi, Mircea Anghelescu, sesizează viciul chestionarului: „Cred că aceste întrebări, intenţionat sau nu, /.../ orientează de la început conţinutul răspunsului şi statuează o situaţie pe care eu unul nu o pot accepta fără aceste preliminarii /.../ Sociologii şi logicienii chiar vă pot confirma că acest mod de a pune întrebări este incorect şi el poate să contribuie, ceea ce nu e desigur în intenţia dvs., la adîncirea dihoniei şi a confuziei, nu la eliminarea lor". Alţi scriitori remarcă ironic terminologia inadecvată a „anchetatorului". În ciuda tezismului întrebărilor care îşi conţin şi răspunsul, numărul e interesant fiindcă dintre multele nume interogate, puţine reuşesc să facă abstracţie de persoana lor, efortul de obiectivare poticnindu-se la tot pasul în EU, astfel încît răspunsurile devin pledoarii pro domo, autoportrete, batere de cîmpi pe lîngă subiect. Multe, previzibile. Nu ne mai miră deloc, de exemplu, că Nic. Iliescu (ale cărui frustrări se datorează probabil faptului că a fost remarcată lipsa sa de înzestrare literară), după ce l-a numit pe Corneliu Coposu „un Fane Spoitoru al vieţii politice", se foloseşte de prilejul acestei anchete pentru a-şi expune, de la înălţimea personalităţii cu dus-întors, încă o opinie tranşantă: „Maniu nu-i o mare personalitate, a ratat toate momentele cînd istoria s-ar fi putut mula pe el, a fost un ardelean ca mulţi ardeleni, puşi pe glorie sau pe căpătuială, lunecoşi, «iezuiţi»". Apoi, cugetă adînc ajungînd la concluzia că: „Niciodată omul nu-i deasupra valurilor vremii, ci face surfing pe timpul lui". Alte autoportrete în posturi tipice, care merită citite, deşi nu aduc date noi, dar sînt distractive: Goma beştelind; Ion Brad făcînd cultul personalităţii lui Eugen Simion („Ţin să remarc aici, încă o dată, prestigiul şi admiraţia pe care şi le-a dobândit Eugen Simion din partea multor scriitori pentru poziţia sa lucidă şi demnă, pentru curajul arătat încă în toiul evenimentelor revoluţionare, respingând teoriile „vidului cultural" şi „Siberiei spiritului" /.../ De un ecou larg s-ar bucura vasta panoramă a literaturii contemporane române pe care Eugen Simion o are în volumele publicate înainte şi după Revoluţie, prin virtuţile şi echilibrul pe care talentul şi înaltul său profesionalism le-au dovedit din plin." ş.a.m.d.); Fănuş Neagu metaforizîndu-şi în cascade delirante paraponul (mostră: „Lumea, prin peştişorii de duzină, s-a umplut de greieri fără scripcă, de lăutari mugind cu glas de boul bălţii împotriva celor ce ştiu şi fac să strălucească cuvîntul"), Răzvan Theodorescu susţinînd că „pentru adevăratul om de cultură" nu contează *deloc* abdicările morale ale marilor creatori, ele fiind domeniul cioclilor culturali. ♦ Din păcate, n-avem loc aici să intrăm în detalii asupra părerilor despre raportul viaţă/operă şi necesitatea revizuirilor - multe, remarcabile contribuţii la o dezbatere serioasă. Mai avem însă loc să semnalăm o curiozitate. În răspunsurile lor la ancheta pe care au iniţiat-o, directorul revistei, Eugen Simion, şi redactorul şef, Valeriu Cristea, aduc în discuţie fiecare „cazul" lui particular, victimizîndu-se. Plasate în încheiere, după ce au luat cunoştinţă de textele tuturor colaboratorilor (Valeriu Cristea nu ezită chiar să polemizeze cu unele răspunsuri *din număr,* asumîndu-şi rolul trimisului „de sus" care la sfîrşitul şedinţei „trage concluziile", punînd la punct vorbitorii care s-au abătut de la „linie") - părerile convergente ale conducătorilor „Caietelor critice" capătă o pondere simptomatică. Ambii îşi exprimă resentimentele.

Valeriu Cristea: „Cu o singură categorie de oameni nu mă voi împăca *niciodată:* cu aceia care, *cunoscându-mă bine* (au avut şi timp din belşug să mă cunoască!), m-au calomniat, au lăsat - sau au pus - pe alţii să mă calomnieze ori, văzând limpede ce se petrece (o încercare pur şi simplu de asasinat - moral, profesional şi, de ce nu, chiar fizic) au tăcut mâlc, n-au scos o vorbă în apărarea mea. De aceştia, chiar şi după *înviere,* mă voi ţine deoparte."

Eugen Simion: „«Satanizarea» adversarilor este un proces curent în mândra noastră presă culturală. Dacă nu joc în acelaşi partid cu redactorii de la *Orizont,* dispar numaidecât din orizontul lor de aşteptare. Plecând de la *România literară,* mi-am pierdut, de a doua zi, talentul şi onestitatea. Brusc, aşa, ca apariţia unei gripe asiatice. Dl. Vasile Podoabă, pentru care cu zece ani în urmă m-am dus special la Oradea pentru a-l sprijini, a uitat că exist în literatura română sau mă injuriază în *Vatra* sa culturală. *Viaţa Românească,* revista condusă de colegul meu de generaţie, Cezar Baltag, a devenit peste noapte elitistă şi occidentalistă şi exclude numele meu şi al altor scriitori români din orice bibliografie". ♦ Deplasînd accentul astfel de la probleme literare de interes general la propria persoană, Valeriu Cristea şi Eugen Simion transformă numeroasele „voci" ale numărului într-un cor menit să acompanieze acutele lor finale. ♦ Cît despre murdăria publicată în „Literatorul" nr. 8 „La închiderea ediţiei", sub semnătura N.I. (Nicolae Iliescu), sîntem nespus de curioşi să vedem care sînt cei „peste 21 de intelectuali" care vor cere „arestarea grabnică" a unui critic literar.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Nedreptăţile jurnalelor

UN JURNAL e o treabă delicată, chiar şi atunci cînd îl scrii pentru a fi citit peste cincizeci de ani de la moartea ta. Poţi face nedreptăţi fără să ştii unor persoane din jurul tău dintr-o mie de motive. Cea mai simplă şi mai răspîndită e aceea de a atribui unei persoane intenţii pe care nu le-a avut, pentru a-i motiva o anumită acţiune. Să zicem că X care ţi-e prieten discută cu tine pe trotuar. Calcă într-o baltă şi îţi stropeşte costumul pe care de-abia l-ai cumpărat. În loc să accepţi că X era atent la discuţia cu tine, încît n-a văzut balta, scrii în jurnal că e un ticălos care s-a folosit de pretextul discuţiei pentru a se răzbuna pe tine şi ţi-a murdărit costumul. Ipoteza devine posibilă dacă o legi de faptul că în urmă cu un timp, în cursul unei convorbiri, l-ai înţepat pe X cu o remarcă la care el n-a găsit replică. Cu alte cuvinte, te-a stropit nu dintr-o răutate de moment, care ar mai fi scuzabilă, ci cu o premeditare lașă, de ins ranchiunos, incapabil de duel verbal, care în aparenţă încearcă să-ţi dovedească prietenie. Firește, un costum pătat de nou merită un ţap ispăşitor. Dacă nu eşti fatalist să-ţi spui că aşa era scris, ori n-ai capacitatea de a te supăra pe neanimate, precum personajul antic care a bătut marea, găseşti ţapul ispăşitor în prietenul neatent şi-l încondeiezi în jurnal.

Altă nedreptate e de a lua de bun ceea ce un amic comun afirmă că ar fi spus X. Nu-mi pun întrebarea dacă amicul n-a înţeles greşit cuvintele lui X sau dacă nu cumva amicul are un mic interes să te strice cu X ori, la fel de posibil, dacă nu amicul vrea să facă pe interesantul faţă de mine şi pune în gura lui X lucruri pe care acesta nu le-a rostit nici măcar prin somn. Scriu în jurnal cuvintele amicului, apoi îl fac pe X de două parale, răspunzîndu-i usturător la cuvintele pe care acestea poate că nu le-a rostit.

Tot atît de nedrept e şi procedeul reconstituirii unei discuţii fără a recurge la proba casetofonului, ci folosindu-mă numai de suportul, memoriei. Aşa aşar în jurnal lungi dialoguri, care par notate cu scrupulozitate, sau lungi replici ale interlocutorului, ca şi cum ar fi fost stenografiate pe loc. Or, dintr-o minimă experienţă, ştiu că nici măcar propriile mele cuvinte nu mi le pot reproduce cu exactitate. Cum să-l citez atunci pe X ca şi cum acesta mi-ar dicta vorbă cu vorbă, ceea ce îi atribui eu în jurnalul meu?

Mai nedrept chiar e portretul pe care i-l fac lui X în numele propriei mele experienţe cu el, fără a verifica profunzimea şi temeiurile ei. Îl pot cataloga pe X drept o secătură cinică, fiindcă el nu mă ia în serios cînd eu mă gîndesc la soarta patriei, asta însă din pricină că în ziua cînd eu mă gîndeam la soarta patriei problema lui era, de pildă, o durere de măsea, ori o datorie pe care trebuia s-o achite, lucruri care îl împiedicau să se gîndească că la soarta patriei cu aceeaşi gravitate dedicată ca şi mine.

Dar cel mai nedrept lucru pe care îl pot comite într-un jurnal e să alcătuiesc scenarii. Profit de împrejurarea că nimeni nu mă poate contrazice şi îl pun pe X să joace rolul de personaj al scenariului meu din jurnal şi descopăr astfel că e un ins lipsit de caracter, vinovat de păcate faţă de care cele biblice sînt nişte biete greşeli inocente.

Să zicem că am căzut în toate aceste capcane scriindu-mi jurnalul. Iar X nu e o singură persoană, ci o sumedenie de oameni cu care am avut de-a face. Dar nici nu se usucă bine cerneala pe un anumit număr de pagini din jurnalul meu şi îl şi public. Din ce îmbold? Justiţiar? Un singur martor nu e luat în serios în justiţie. Al adevărului care trebuie spus? Care adevăr? Pentru a-mi rezolva oarece complexe de inferioritate?

Cristian Teodorescu

Cetăţenia regală

Primarul Capitalei, dl. Viorel Lis a fost, la rîndul său atacat că a schimbat numele Pieţei Aviatorilor în Charles de Gaulle, fiindcă a venit în România preşedintele Franţei. Opoziţia, în patriotismul ei, s-a întrebat dacă nu cumva, la fiecare vizită prezidenţială în România nu se vor schimba numele străzilor sau bulevardelor importante din Capitală, acuzîndu-l pe dl. Viorel Lis de impietate. La noi e o impietate să schimbi un nume de stradă, în schimb e patriotic să deschizi linii de credit uriaşe după cîte o partidă de tenis. Cît costă schimbarea plăcilor de pe fosta Piaţă a Aviatorilor, cu nu mai puţin nobilul ei nume de Charles de Gaulle? Dar dacă, să zicem, nepreţuitul bulevard al Macaralei, ori inestimabila piaţă a Sudului îşi vor schimba numele după vizitele unor şefi de stat, fără discuţie că însăşi stabilitatea României e în primejdie. ♦ Debarcarea din funcţie a d-lui Gh. Funar a fost şi ea un subiect atins de toată presa scrisă. În *EVENIMENTUL ZILEI,* dl. Cornel Nistorescu avansează o ipoteză interesantă, aceea că e posibil ca după debarcarea d-lui Funar de la conducerea PUNR un C.V. Tudor să devină beneficiarul voturilor naţionaliştilor teleghidaţi pînă în prezent de dl. Funar. Dar dacă nici C. V. Tudor nu va mai fi beneficiarul propriilor sale voturi? ♦ În *ADEVĂRUL* un istoric al PUNR scoate în evidenţă că liderii acestui partid s-au tot schimbat pînă la apariţia formulei cu Funar preşedinte, după care nu a mai fost posibilă clintirea acestuia din funcţie, în pofida încercărilor de tot soiul. Trebuia ca dl. Funar să-şi facă pînă la capăt jocul de lider naţionalist, scăzînd imaginea puterii autohtone, cu fiecare dintre declaraţiile sale voios inconştiente? Trebuia ca dl. Funar, care nici azi nu-şi dă seama că a jucat funcţia unui pion otrăvit, să-şi facă jocul pînă la capăt? Acum dl. Funar e scos din funcţie, iar în locul său e pus dl. Valeriu Tabără, considerat la vîrful partidului mai potrivit pentru acest rol de preşedinte, fie şi interimar. Sau, pur şi simplu, dl. Funar a fost considerat folositor, pînă la un punct, ca element de contrast pentru un partid în care un Dumitraşcu ţinea cam acelaşi tip de discurs? Trebuia ca naţionalismul din PDSR să fie mascat de intervenţiile mult mai groase ale d-lui Funar? La ce a folosit asta? Nu cumva dl. Funar a supravieţuit la preşedinţia PUNR ca element de contrast? Şi dacă da, cui i-a folosit acest contrast? ♦ O declaraţie remarcabilă prin patriotismul, devoţiunea, demnitatea şi, mai ales, prin generozitatea ei e aceea a Regelui Mihai înainte de întoarcerea sa în ţară. Recunoscînd ordinea constituţională, Regele îşi declară calitatea de cetăţean al ţării, dar şi regalitatea morală laolaltă cu o responsabilitate de acelaşi fel faţă de soarta României. Această declaraţie-proclamaţie e una dintre cele mai profunde mărturii de credinţă scrise în limba română de o personalitate a ţării noastre.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12–18 martie 1997

(Anul XXX)

10

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Vizita Regelui

CEA DINTÎI vizită în țară a Regelui după redobîndirea cetățeniei a stat sub semnul ambiguității. Majestatea Sa nu are nici o vină: a declarat, de la început, cu noblețe, că nu dorește să tulbure ordinea constituțională din România, că vine nu ca să ceară, ci ca să dea. De vină sînt acei lideri politici români, aflați la putere, care n-au avut nici curajul să se țină deoparte, nici demnitatea să tacă din gură. Și, după ce l-au invitat pe Rege, au crezut de cuviință să exprime - cu jumătate de gură - scrupule de natură constituțională. N-au vrut, cu alt cuvinte, să lipsească de la ceremonie, dar și-au făcut uitat acasă costumul de gală.

L-am auzit cu toții, la TVR, pe un ministru țărănist, aflat pe aeroport la sosirea Regelui, spunînd că „n-are voie" să fie acolo în calitate oficială și că-i roagă pe telespectatori să-l considere prezent în calitate de „urmaș al lui Coposu". Este absolut nejustificată evocarea Domnului Coposu tocmai într-o împrejurare ca aceasta. Domnul Coposu a fost un monarhist declarat, motivîndu-și, chiar în felul acesta, nepartici parea la cursa prezidențială de acum patru ani și contînd pe viitorul președinte să facă demersurile necesare pentru ca România să redevină regat. Mărturie stă un interviu acordat, în epocă, unui mare cotidian. Urmașii Domnului Coposu s-au despărțit de mult, în fapte, de liderul lor istoric. Au dificultăți acum să se despartă și în vorbe. Se vede cu ochiul liber că sînt foarte „încurcați".

La mijloc este și o confuzie. În calitate *particulară* venea în România Regele; în ce-i privește, politicienii români îl primeau în calitate *oficială*. O dată, pentru că simplii particulari au rămas, fără excepție, la poarta Palatului Elisabeta, mulțumindu-se a-l vedea pe Rege de departe; de vizitat, l-au vizitat doar persoane oficiale, printre care am avut cinstea să mă prenumăr. A doua oară, pentru că Regele este fostul Suveran al României, una din marile personalități politice ale lumii și ultim supraviețuitor al generației de șefi de state din vremea războiului. Chiar dacă vine în vizită privată, se cuvine a fi întîmpinat cu onoruri oficiale.

Vizita trebuia să fie o sărbătoare și ne-a umplut de amărăciune. În loc să ne bucurăm că acela pe care comuniștii, inspirați de sovietici, l-au alungat cu cinci decenii în urmă, se poate reîntoarce în țara în care s-a născut, am stat cu sufletul sărit de teama unor interpretări răuvoitoare. În loc să ne purtăm cu firescul și emoția cuvenită, am căutat compromisuri diplomatice. Și ni se pare că am dovedit o abilitate extraordinară, scurtîndu-i numele, pe pașaport, Majestății Sale.

Pînă deunăzi am crezut că le e frică de Rege doar foștilor comuniști. Astăzi văd că le e frică, de fapt, tuturor celor aflați la putere. Nu înțeleg de ce. Au fost aleși în mod democratic de poporul român. S-ar părea însă că, în subconștientul lor, actualii guvernanți continuă a se socoti ilegitimi.

Spre liniștea lor sufletească, aș dori să le spun că au reușit să transforme vizita Regelui dintr-un eveniment politic într-unul cultural. N-au a se teme de mînia majorității care i-a ales. Cultura e apanajul elitelor.

■

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

REGE

REVENIREA în țară - pentru prima oară după cincizeci de ani - a Regelui Mihai ca cetățean român a pus oficialitățile și ziariștii de la noi în fața unor inedite probleme de etichetă, de *préséance* (cum se spunea în Franța Marelui Secol). Solida ignoranță republicană, consolidată în chip interesat vreme de o jumătate de secol, a făcut ca românii să nu știe cum să se adreseze unui cap încoronat. Ba, mai mult, să nu știe nici măcar ce reprezintă acesta.

Ca de atîtea ori pînă acum, comuniștii au profitat din plin de naivitatea și de lipsa de experiență a publicului larg. După ce, pe parcursul celei mai lungi jumătăți de secol din istoria noastră, s-au ferit ca de foc (cu o spaimă patologică) să pronunțe fie și numele Regelui Mihai, aceiași comuniști recurg acum la un fel de colac de salvare lingvistic; ei îl numesc pe Mihai I «fostul rege al României».

«Fostul rege»? Poți fi un«fost director», un «fost ministru», chiar un «fost președinte», pentrucă toate aceste demnități ți-au fost conferite temporar de semenii tăi. Nu poți fi însă un «fost rege». Regele rămîne rege pînă în clipa morții, fie că el domnește sau nu, fie că se află în libertate sau în închisoare. O demnitate, în principiu, de sorginte divină nu poate fi retrasă de oameni. Regele poate fi omorît, dar va fi omorît ca rege. (Ca și omul care «poate fi distrus, dar nu învins», după definiția cunoscutului prozator contemporan).

Ar fi însă absurd să-l considerăm pe Rege un supra-om; el este la fel ca noi toți, rîde sau plînge, are amărăciuni, nefericiri și bucurii; numai că e obligat să le învingă, să le depășească, pe scurt - să se afirme ca om printr-o acțiune supra-umană. Nimic nu este mai aproape de condiția bazică a omului decît cea a regelui, mai ales a unui rege fără regat. Toți am fost izgoniți din Paradis și toți facem ce putem pentru a domina această fundamentală realitate. Sau pentru a o uita.

«La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable. Un arbre ne se connaît pas misérable. C'est donc être misérable que de se connaître misérable; mais c'est être grand que de connaître qu'on est misérable. Toutes ces misères-là prouvent sa grander. Ce sont misères de grand seigneur, misères d'un roi dépossédé» (*Pensées*, I,3).

A spus-o Pascal în urmă cu trei secole. Dacă formula sa reprezintă cea mai profundă și mai generoasă definiție a omului, a statutului său ontologic, ea este și cea mai exactă definiție a regelui în raport cu ceilalți muritori.

■

NUMAI o scurtă perioadă *Post-restantul* va ocupa aproape în întregime spațiul acesteu pagini, cititorii *Contrafortului* regăsindu-și în curînd la locul cuvenit rubrica preferată. ● Nu vrem să lăsăm în continuare la mâna sorții, știut fiind că și difuzarea revistei noastre se face defectuos, un apel de maximă importanță atât pentru sufletul nostru cât și pentru doi dintre cei mai apreciați corespondenți ai noștri, poeți. El se face pe numele lui *Vlad Ciopron,* originar din Huși, și care ne-a trimis din Iași texte excepționale pe care i le-am publicat în revistă, (nr.47/1996), căruia îi solicităm adresa la care să-i expediem onorariul. Și se mai face pe numele lui *Andrei Dobrowensky* din Tulcea, de la care dorim o fotografie și câteva date personale în vederea unui debut. ● Recomandăm cu căldură poemele celui care semnează aceste câteva cuviincioase rânduri: „Nu am formația necesară și nici viziunea profundă, proprii unui poet. Cu toate acestea, încercând neliniști mai mult sau mai puțin adânci, scot la iveală, din când în când, texte precum cele alăturate. Îndrăznesc să vă cer un cuvânt, două, despre ele, bunăoară dacă sunt publicabile și dacă ele mă ajută să-mi depășesc, cât de puțin, condiția de muncitor *calificat*". Simplul gest al publicării poemelor, în număr mare, aici, este, credem, semnificativ și în armonie cu speranța sa, iată-le urmându-și unul altuia și construindu-se firesc în discursul solemn, plin de eleganță, sensibil, fluent, inteligent, al unui singur poem infinit: „prin marile dezordini trec spre ceva nelămurit și respir/ rareori stau/ și sub un cer al câtorva părelnice semne/ și printr-un timp al câtorva rătăciri cenușii/ orașele latră/ către pustietatea singurei stele/ care n-a fulgerat/ niciodată" *(Steaua mea);* „apoi vii tu și îmi atingi umărul somnolent/ amenințat de altă iarnă și știi/ că vom împărți soarta celor asfixiați sub zăpezi// încă un pas și încă un pas/ am plutit demult pedeștri suntem și mici/ și nu ne mai călăuzește muzica înaltelor energii// să ne lepădăm sufletele aceste poeme/ neduse până la capăt/ am putea schimba numele între noi și arbori/ am putea sângera liniștiți// vremea e potrivită/ oamenii-s calmi" *(Apoi vii tu);* „un sentiment cheamă la putrefacție alt sentiment care cheamă/ la putrefacție alt sentiment care cheamă la putrefacție -// uite cum mă cuprinde nepăsarea și plec/ o ramură-mi rănește umărul/ curge absența" *(xxx);* „e-o absență-a iubitelor crește neliniștea-n uși/ douăzeci-șiopt de blesteme bântuie camera-n care/ lumina riscă și intră-n confuzie// spre seară/ printre câteva pocnete surden pereți/ printre viscere printre lucruri mărunte/ abia se mai simte/ abia-ntrevăd/ fluxul/ refluxul liniștii viitoare/ peste praguri peste ochii din care/ cresc ierburi" *(xxx);* „caldarâmul era încins oamenii în descompunere/ păsările se opreau la o înălțime oarecare/ priveau uimite regresul uman întoarcerea/ bipedului inteligent/ la o lume exclusă din geografiile memoriei" *(Poem);* „seara (aceasta?) e una obișnuită și totuși/ e un semn poate e ultima gură de aer/ altfel de ce această stranie/ inconștientă întoarcere a capului/ către un vad către o margine a orașului/ unde bănuim c-ar pluti/ respirația unui dumnezeu/ adevărat" *(E un semn poate);* „prin câte pasaje poți tu să treci fără să plângi/ ziua nu vine niciodată neantul nu vine/ de nicăieri crește în tine în numele lui/ te ascunzi putrezești în numele lui/ mângâi câinii nocturni/ stihiile/ pentru ultima/ oară" *(Ziua nu vine niciodată);* „doar în mireasma sacră te regăsești/ nopți în care nu dormi și nu scrii/ dincolo de antichitate se pierde un capăt/ într-o imagine fără culoare concretă se pierde/ celălalt capăt/ nu privi înapoi/ nu gândi/ sparge oglinda/ doar așa vei putea face pasul/ (fulgerul verde) / dinspre copilărie spre/ nimic altceva" *(Dinspre copilărie spre altceva):* „aș fi venit mai demult totuși aș fi adus/ cuvinte neobișnuite pete fosforescente alte gânduri/ pentru ploile mileniului următor//e târziu peste câmpuri numai scutece goale/ trece o pasăre oarbă pot zări vertebrele cerului/ și aburul unui cântec pe unde-au trecut/ pruncii plecați/ cu chipurile lor pline de/ riduri mărunte" *(xxx);* „lumea ei mică simplă puls vegetal/vârsta ei lunecând pe ape din care-au/ plecat toate sirenele/ pot să se rupă ritmurile/ pot să lase zodiile linii de sânge pe cer/ eu/ cresc/descresc/la umbra femeii acesteia/liniștit/resemnat/ca o singurătate fără soluție" *(Poem cu mama);* „singur. simți cum urcă-n tine/ultimul somn. simți cum se clatină punctul de sprijin//țipi și gemi/și n-ai cui să-i închini/singura moarte pe care-o ai://ea se produce-n plină stradă cu oameni". *(Alexandru Bora,* Slatina) ● Începând cu *Atitudine* lectura poemelor, cu a căror sintaxă dificilă am izbutit nu numai să mă acomodez, dar am ajuns în cele din urmă s-o și ador, am rămas plăcut surprinsă de substratul acestor două versuri: „Mă întreb unde sunt teritoriile însorite/În care Kavafis îi aștepta pe barbari.", ca să mă extaziez apoi și la altele, din ce în ce mai convinsă că am de-a face cu textele unui inițiat, chiar dacă la început de carieră. Pasajele confuze se vor usca și vor dispărea de la sine, pe măsură ce lumea, universul de acum, artificial, livresc, va fi umbrit de înțelepciunea inimii. Pentru acum, reușite și de păstrat sunt jocurile și fanteziile cu tentă dură precum *Jack și John, Ereditate, Hibernare.* Iată un fragment din *Jack și John:* „Jack compunea limerick-uri/John asculta nursey-rimer.../ Când i-au întrebat:/De ce nu mergeți ca oamenii?/Au răspuns: E mai bine/ Să mergi cu spatele!//Jack juca golf cu regina de cupă/John își studia chipul în oglindă/Eu citeam un roman de Dorothy L. Sayers.../Când i-au întrebat:/ De ce nu purtați bocanci?/Au răspuns:/Nu vrem să ne tragem de șireturi/Cu toată lumea!..." și, din *Ereditate,* unde se regăsește sublimul prisosind absurd, asasin, în aglomerare suportabilă cu competiții, răutăți și sarcasme copilărești: „Celălalt! arată-mi stindardul tău, din blană./Blazoanele voastre păroase au un miros roșcat/Păduratic./Picioarele cu bătături cornoase/Lovesc nerăbdător/Și aburii care ne ies din trâmbițe/Sînt înecăcioși. Fără sunet.//Ce subțire este pelicula văzului, Celălalt!/La naștere aveau gust molatic de lapte/Și prelungirile lor sînt firele/Unei rețele de sîrmă./Cîndva puteam

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

să-mi întorc glasul schimbat/Înăuntru./La naștere aveam buza despicată/Și plină de puf./Mama a pus să o coasă/Și au strâpuns și vîrful limbii/Din greșeală.//Celălalt! să vedem dacă poți să treci linia asta:/Am trasat-o ușor, cu degetul mare,/Cel pe care tu nu poți să-l atingi./Lasă-mă să te ajut să te apropii./Întărîtîndu-te cu un băț ascuțit la capăt./Mâine o să-ți atârn la uscat pielea de frate/Undeva sus./Și o să șuier râzând dezlegat, Celălalt". (*Ruxandra Vișan,* clasa XII-a, Colegiul Sf. Sava) ● De ce n-aș presupune că ceea ce scrieți face de regulă deliciul prietenilor și colegilor de la gazeta la care lucrați? De ce n-ați accepta la rîndul dv. că asupra mea aceleași texte n-au avut același efect. În încheierea *fișei personale* țineți să mă asigurați că dacă o să vă... demolez cumva, o să continuați totuși să scrieți, pentru că sunteți „atins". N-am nimic împotrivă să fiți atât de tare de virtute, și, deci, fericit, până una alta, cu ce aveți,cu ce puteți. Fie și cu acest infantil... *Reportaj:* „Ochi umezi,/Mâini de artistă -/ Uite-o batistă tristă.//În ea s-a îngropat un nas/Ce-a mai rămas.//Camioane pline de durere,/E rivanol pe-al nostru steag,/Război civil,/De gardă e un tril.//Zumzet de indiferență,/Penitență./Copac pensionat/Dram de-omenie evaporat./Că ce-o să fie/Și cu ce-a fost/Hai să murim în post/Hai să murim în cros." (*Mihai Ioachimescu,* Ploiești) ● Păcat că nu toate versurile dv. ating bizareria acestuia: „Și înăuntru-i rece căptușit"! (*Mirela B.,* București) ● De mirare ce este în stare să imagineze un îndrăgostit!" Jupuind, mergând albastru/Spumegând umil dezastru/Cazi asupra mea, umilește-mă!/Scrie cu mine groapă și astupă-mă! Șterge-mă și scrie-mă din nou!/Geaba strigă mio Ego/Sunt pată ce zbor deasupra-ți plantând bumeranguri/pe umerele-ți goale". *(Cristian Simberg,* București) ● Atât de înduioșătoarea poveste cu bucheţelul de flori de câmp mi-ați mai trimis-o și cu câțiva ani buni în urmă, cu exact aceleași cuvinte și cu exact aceeași rugăminte, și, ca un făcut, același eveniment familial fiind motorul inspirației, împlinirea a 20 de ani de căsnicie fericită. Încă o dată, La mulți ani! (*C. S. Alionte,* București).

■

România literară

Editată de:
- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089**. Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

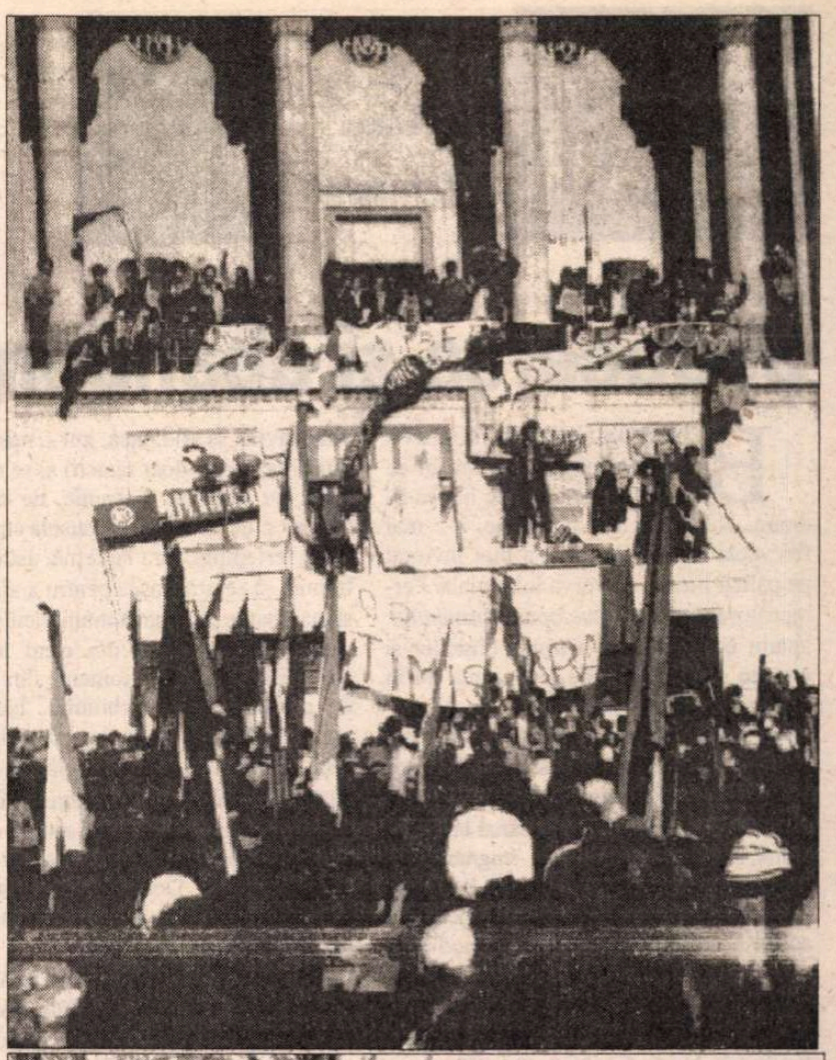
Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

INTERNET:
HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Revoluţie şi ficţiune



ÎN timpul timp se agită „restructurativ“ şi organizaţiile revoluţionarilor din Decembrie 1989. E o idee chiar bună. Dar mai întâi ar trebui stabilit ferm ce trebuie să înţelegem prin *participarea la revoluţie.* Argumentul celor „doi martori“ aduşi (în faţa cărei instanţe?!) îmi pare pueril şi neserios. Sunt pierderi de vieţi sau oameni mutilaţi pe viaţă, pe care nici un decret şi nici o instanţă nu le pot înlocui ori să le redea integralitatea originară. Ce „drepturi“ îi pot reda unui mutilat piciorul drept pe care şi l-a pierdut? Sau altuia mâna stângă? Iar acestea nu le spun din plăcerea de a face un calambur! Există în schimb şi o logică a bunului simţ, care devine activă, din nefericire, numai la cei ce au cunoscut suferinţa! Nu aceştia fac, primii, grămadă „la drepturi“! În fond, la evenimentele din Decembrie 1989, şi mai ales în prima lor parte, au participat sute de oameni, sau chiar mii, care n-au cerut nici o recompensă pentru aceasta şi nici nu cer. Au fost în stradă indivizi solitari, luaţi cu valul, şi pe urmă închişi, bătuţi şi schingiuiţi. Nu erau ei atunci preocupaţi să-şi facă rost de „martori“. Şi nici nu şi-au făcut. Sau zecile de morţi anonimi, în gropi comune, despre care „martorii“, chiar dacă sunt, căror urechi au putut grăi până mai ieri? Au fost poate şi „grupuri organizate“. Sau care s-au „organizat“ pe loc. Tăcerea s-a întins peste acestea şi în locul lor s-au întocmit grupuri pe bază de tabele la gura metroului. Însă, desigur, pe bază de „martori“. S-a inventat cu încetul o melodie naţională, privind participarea la revoluţie, şi un cuplet fesenisto-pedeserist, transferat în opereta bufă a noii puteri emanate şi-n comedia ei perpetuă, gen „Conu Leonida“! Căci, dacă revoluţia „a făcut-o“ dl. Iliescu, mulţi s-au lipsit de plăcerea de-a se numi şi ei „revoluţionari“. Supravieţuitori ai evenimentelor (ca să nu mai vorbim de martiri) nu au participat la „aceeaşi“ revoluţie cu Ion Iliescu. Puţini am fost, dar mulţi au rămas *cu dânsul,* dea doua zi, după ce viitorul preşedinte „emanat“ al României a ajuns, în fine, la Televiziune, cerând (cum se ştie), ca primă urgenţă, „un fir direct“...

FUSESEM al naibii bătut în noaptea de 21 Decembrie, împreună cu alţii, sute de participanţi anonimi, iar când s-a făcut montajul pe viu şi „în direct“, la Televiziune, n-am mai putut ieşi, pur şi simplu, din casă. Rănile mă dureau, carnea tumefiată de bastoanele primite la întâmplare, cam peste tot trupul, dar mai ales la ţurloaie (n-am vrut în nici un chip să mă culc „la podea“), se umflase şi mă durea „ca o bubă obrintită“, cum ar fi spus mama la ţară. Sărmana mamă, care sosi cât de curând la noi, „de sărbători“, bănuind ea ceva. Şi cu riscul de a se confrunta, biata bătrână, cu „*teoriştii*“, cum le spunea dumneaei, ălora! Iar la noi telefonul suna în prostie. O singură persoană şi aceeaşi voce mă căuta la telefon pe mine: maiorul Chituc de la Miliţia Capitalei. Mama mă dădea speriată la telefon: „Te caută, dragul mamei, de la miliţie“. În fine, i-am explicat, foarte pe scurt, că nu era nimic grav. Ţinusem, faţă de mama, bine secretul „participării mele la revoluţie“; însă mai ales după Crăciun, şi aproape de Sfântul Ioan, după ce trecusem anul „cu bine“, maiorul de la miliţie mă căuta în disperare; iar apoi insistând „amical“, *să ne mai vedem.* Ce să ne mai vedem, domnule maior, nu-i deajuns cât şi cum ne-am văzut în noaptea lui 21 decembrie spre 22? *Să ne mai vedem, totuşi...* Revoluţia „învinsese“; cuplul odios fusese lichidat, iar despre „teroriştii“ se vorbea tot mai rar. Dl. Iliescu nu se urcase încă pe tanc să-şi înfiereze foştii tovarăşi şi „pretini“, care „întinaseră idealurile...“ *Să ne mai vedem...*

NU ştiu, acum, dacă între timp nu va fi căpătat şi maiorul Chituc titlul de „participant la revoluţie“, sau poate chiar de „erou participant la revoluţie“. Văzând atâţia alţi „participanţi“, timp de şapte ani, „în primele rânduri“, nici nu m-aş mira. I-aş reînnoi, în schimb întrebarea, dorind, în sfârşit, un răspuns, cine a fost, în acea noapte de groază, de la arestul Miliţiei Capitalei, viteazul în piele de tigru (costum aproape englezesc, la patru ace, şi cravată), bătăuşul, mai mult decât calificat, care călca peste trupuri, rostindu-şi tirada (gen „România Mare“ de mai târziu), şi împroşcând sânge de oameni tineri pe pereţi? De ce m-a scos maiorul „meu“ atunci pe mine dintre ceilalţi ostatici, „acoperindu-mă“, acum ştiu clar. Nu „fascinanta“ mea legitimaţie de ziarist („firmă serioasă“) pe care le-am vârât-o în ochi toată noaptea, urlându-mi protestul, a fost cauza. Evenimentele se precipitau, atunci, în acea noapte, minut cu minut, iar maiorul, versat în chestiuni „juridice“ (în biroul său de „jurist“ m-a şi cercetat după ce m-a scos, probabil, din „destinaţia Jilava“), presupunea că oricum, mai târziu, se va pune problema martorilor...

TIMP de şapte ani, deci, s-au făcut cozi interminabile şi laşe la „calitatea de revoluţionar“. Şi cunosc figuri apocaliptice (pe lângă care maiorul „meu“ ar face oricând figură de înger) care deţin „această calitate“. Unii au devenit senatori şi deputaţi, alţii miniştri, apţi combatanţi împotriva comunismului, deţinători de titluri de proprietate la Mogoşoaia, pe malul lacului, sau apropitari îmbogăţiţi de *altfel* de titluri şi bunuri, dar toate false şi furate. Iar revoluţia „a mers înainte“, singurul lucru (drept că şi cel mai *neinteresant*) care nu s-a aflat despre ea este: Adevărul. „Cei mai avizaţi“ dintre „participanţi“, trecuţi prin toate comisiile de aflare, susţin că revoluţia are, deja, „mai multe adevăruri“... Printre ele se află pesemne pitit şi stingher („stând în colţul lui deoparte“) şi adevărul meu...

ŞI acum o mărturisire mai specială. La târgul de carte de anul trecut, de la Iaşi, mi s-a făcut neaşteptata favoare de a-l cunoaşte o clipă doar, şi personal, pe tânărul (încă) domn H.-R. Patapievici. Îi citisem primele două cărţi cu o rară delectare. Inutil să mai spun că aveam despre insolitul autor o excelentissimă părere. Şi în timp ce îi înşiram toată admiraţiunea mea şi etc., m-am simţit pătruns de privirea sa uluitoare, care m-a urmărit şi mult timp după aceea. Mă privise, pot zice, o interogaţie din adânc, aşteptând un răspuns clar.

Când am citit *Politice,* următoarea sa carte, mi s-a năzărit şi Răspunsul. Este unul halucinant! Primul capitol al cărţii descrie întocmai noaptea de 21 Decembrie 1989 din arestul miliţiei. Un bisturiu sagace. Aceasta în schimb nu e totul. Un credincios mi-a povestit cândva că l-a visat pe Iisus în Biserica Mănăstirii Antim într-un grup de credincioşi discipoli. Acel „chip omenesc“ nu-l mai văzuse, dincolo de vis, niciodată. Duminica următoare avea să-l revadă în acelaşi loc, după liturghie, la ungerea noului vicar patriarhal. Se cheamă că povestitorul meu trăise o minune?

Mărturisesc, deci, că despre „noaptea aceea“ am scris o carte şi eu, pe care nici până azi n-am reuşit să o public. Există în paginile cărţii mele un tânăr (un „personaj fictiv“: dar fizician; sau oricum, student la fizică) anticipându-l de departe, pot zice, pe autorul de mai târziu al *Politicelor.* Dacă nu cumva „chipul său omenesc“ (ochii săi mai ales) mi-a rămas, şi-mi este înfipt în creier chiar din „acea noapte“ şi din acel loc!

Ion Murgeanu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Seducerea şi abandonarea cititorului

BEDROS HORASANGIAN a făcut în ultimii ani un fel de grevă a relaţiilor cu lumea literară. Nu a mai dat telefoane, n-a mai frecventat redacţiile, nu i-a mai înviorat pe palizii literaţi cu verva lui jovială. Fermecătorul volum *Enciclopedia armenilor,* apărut în 1994, nu l-a trimis criticilor şi nici nu s-a interesat de recenzarea lui în paginile revistelor literare.

După cum reiese, indirect, din unele articole şi interviuri ale sale de dată recentă, această intempestivă „rupere a relaţiilor" se explică prin agasarea la care a ajuns scriitorul din cauza stagnării din viaţa noastră literară. Aceiaşi lideri de opinie confirmă şi reconfirmă la nesfârşit aceeaşi ierarhie de valori... În mod special, pe Bedros Horasangian îl enervează monopolul pe care îl au literaţii în viaţa literară de azi şi excesiva literaturizare a literaturii. Nu întâmplător el a salutat recent, cu un entuziasm provocator, apariţia unei cărţi neliterare a unui neliterat (*Casa lui David* de Dumitru Nicodim).

Ca şi Alexandru George, Bedros Horasangian este însă iubit chiar şi când se burzuluieşte. Inteligent şi talentat, irascibil, dar incapabil de josnicii, el devine, culmea, şi mai simpatic în momentele în care se înfurie. Renunţarea la comunicare reprezintă în cazul său - nu este vorba de un sofism - tot o formă de comunicare, dramatică, paroxistică. Puţini sunt românii care întruchipează atât de expresiv felul de a fi al românilor ca acest armean.

Romanul *Zăpada mieilor* este o suită de monologuri interioare - reproduse la persoana întâi, dar şi relatate la persoana a treia - din care se înţelege cu greu şi vag despre ce este vorba. Autorul are în vedere, probabil, următoarea întâmplare. La scurtă vreme după încheierea celui deal doilea război mondial, chiar în zilele în care soldaţii erau cuprinşi de euforia instaurării păcii, un ofiţer român, arhitect în viaţa civilă, se află, încă, într-o misiune în munţi (sau este doar rătăcit) şi se apropie târâş, cu maximă precauţie, de o stână. Singur şi dezorientat, cu busola stricată şi harta ferfeniţită, fără lanternă, astfel încât trebuie să se grăbească pentru a ajunge la stână înainte de lăsarea întunericului, el se abandonează, totuşi, din când în când amintirilor, retrăind momente din perioada premergătoare războiului. Îşi aduce aminte de Irina, soţia lui, de cele două fiice, care nu-i mai respectă autoritatea paternă, de un concediu petrecut de unul singur la mare, unde are o scurtă, dar tulburătoare aventură amoroasă, cu o studentă, Monica. Deodată, pe neaşteptate, undeva în apropiere răsună o împuşcătură şi personajul cade secerat:

„S-A AUZIT O POCNITURĂ,

un bubuit straniu, ca o mică explozie, al cărui zgomot s-a izbit de stâncile din jur, pierzându-se la vale în desimea pădurii, o explozie uriaşă în liniştea înserării, n-a apucat decât să întoarcă privirea,

DE CE?

s-a îndoit din mijloc, ducând mâna la piept, şi s-a prăbuşit, cu mâinile crispate în iarba ce abia mijea printre pietre, fără să înţeleagă nimic din ce s-a petrecut înainte, aproape că n-a simţit nici o durere, cu atât mai puţin pregătit să priceapă ceva, că el, totuşi, murise pe loc, împuşcat pur şi simplu în inimă, trupul, aşezat cuminte pe iarbă, cu picioarele desfăcute, încerca să-şi găsească o poziţie mai confortabilă, se decupa printre culorile estompate şi aerul rarefiat al înserării, o mână căutând în zadar o explicaţie, o justificare măcar, se încleştase de o piatră nevinovată"...

Această absurdă întrerupere a fluxului conştiinţei este de efect, cu atât mai mult cu cât autorul o pregăteşte îndelung, pe parcursul întregii cărţi, prin desfăşurarea unor trăiri dintre cele mai complexe, prin crearea impresiei că personajul său este *o lume* despre care cu greu îţi vine să crezi că va dispărea vreodată.

DIN nefericire, întoarcerile în trecut, deşi contribuie, cu succes, la pregătirea şocantului final, rămân, cum am mai arătat, inutilizabile pentru cine vrea să reconstituie o biografie a personajului principal sau să înţeleagă relaţiile sale cu celelalte personaje. Cine este Tereza Pop de Marginea ale cărei scrisori le transcrie Monica într-o scrisoare a sa adresată arhitectului? Arhitectul are şi un băiat sau numai două fete? Al cui tată era jandarm la Rucăr? („Tata era jandarm la Rucăr, asta era meseria lui, nici nu ştiu dacă făcuse vreo şcoală la viaţa lui, aşa l-am apucat eu, jandarm." etc. etc.) În timpul lecturii, nu reuşim să ne dăm seama cu claritate cui aparţine fiecare monolog interior. Unele le atribuim automat „arhitectului" (fără să avem certitudinea că procedăm corect), altele, însă, nu ştim deloc cui să le atribuim. Lipsesc nume, datări, localizări. Cu un fel de sadism, autorul ne menţine într-o stare de ignoranţă. El se referă cu însufleţire şi aplomb la o realitate care îi este familiară, în timp ce noi abia dacă întrezărim câte ceva din logica întregii desfăşurări epice.

Nu este vorba de formulări confuze, ci de un exces de nedeterminare. Judecat în sine, fiecare text este clar şi, adeseori, impresionant. În ansamblu, însă, romanul rămâne greu de înţeles şi, în unele privinţe, imposibil de înţeles.

O istorisire care, luată separat, are logica ei este aceea referitoare la plecarea „arhitectului" de unul singur, cu câţiva ani înainte de război, la mare. Personajul simte că relaţiile sale conjugale s-au împotmolit, că Irina nu-l mai suportă şi nici nu se mai străduieşte să fie suportabilă. Şi că fiica lui cea mare, mereu răzvrătită şi disprefuitoare, îl tratează ca pe un intrus. În aceste condiţii, el *fuge* de propria sa condiţie. În plus, are şi o teorie, privind condamnabila îndepărtare a omului modern de natură. Stabilindu-se pentru o săptămână sau două pe malul mării, într-un loc pustiu, în care instalează ca adăpost un cort, vrea şi să redescopere comunicarea directă cu natura. Bedros Horasangian descrie pe larg această experienţă:

...„s-a trezit devreme, s-a ridicat într-o rână, răcoare, s-a strecurat afară din cort, în aerul reavăn al începutului de zi, soarele încă nu răsărise, câteva mişcări de înviorare, ce bine, dacă s-ar fi nimerit şi un izvor alături, şi-a tras pe el un pulover, cipilica de lână pe cap, şi a început să alerge îndreptându-se spre mare, a coborât pe plajă, nisipul încă umed, scoicile sfărâmate sub tălpi, valurile şi ele moi, leneşe. Briza de dimineaţă. Senzaţie de imensitate, spaţiul gol de dincolo de ape."

După cum se vede, descrierea nu este spectaculoasă, nici măcar din punct de vedere stilistic. Dar are eficienţă. Se simte *pofta* prozatorului de a „vorbi" şi ea îl face pe cititor receptiv. Ca atunci când te opreşte (când te oprea) pe stradă ca să-ţi comunice, volubil şi febril, judecăţile sale asupra moravurilor contemporanilor, Bedros Horasangian reuşeşte, ca romancier, să te captiveze şi să te determine să uiţi că ai, poate, ceva mai important de făcut decât să afli cum se simte un bărbat între două vârste la mare.

Bedros Horasangian, *Zăpada mieilor,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996. 320 pag., 15 000 lei.

Două evenimente tulbură viaţa vilegiaturistului solitar. În primul rând, el este, la un moment dat, gata-gata să se înece, din cauză că se îndepărtează prea mult de ţărm. Episodul este relatat cu aceeaşi „volubilitate", specifică lui Bedros Horasangian:

...„nu, n-o să cedeze nici acum, să nu moară ca un prost la câteva sute de metri de mal, nu, n-o să se lase, strânge din dinţi, acum a dat de un curent nou, rece, cu frig, să mai facă pluta, să-şi odihnească braţele, bine că nu sunt valuri, asta mai lipsea, dacă începe să bată vântul e un om terminat, nici să plângă nu poate, vrea să strige, dar cui?"...

Întâmplarea reprezintă un fel de mesaj. Personajului i se aduce la cunoştinţă că moartea este oricând posibilă, că poate veni din senin, fără să ţină seama de raţionamentele lui intime, de faptul că el, judecându-şi retrospectiv viaţa, încă n-a ajuns la o clarificare.

Al doilea eveniment îl constituie participarea neplanificată la un chef cu mulţi meseni, prilej pentru romancier de a satiriza un stil de viaţă pe care (poate fără să-şi dea seama) îl iubeşte din toată inima:

„«Poate nu aţi mâncat niciodată... Este berbec castrat... Nimeni nu ştie să-l facă mai bine decât noi, dobrogenii...», au apărut pe masă şi legume, salată, brânzeturi, două femei, una slabă şi alta mai plinuţă şi sasie, cu picioarele crăcănate, se zoreau să servească pe toată lumea, agitându-se de la un mesean la altul, «Să vă mai pun un păhărel de caisată... Nu aţi mai băut aşa ceva bun...»"

La acest chef protagonistul romanului o cunoaşte pe Monica, studenta cu care intră imediat într-un fel de complicitate, simţindu-se amândoi străini în mijlocul petrecăreţilor.

MONOLOGURILE interioare ale personajelor romanului, descrierile vieţii lor sufleteşti, seriile de rememorări evocă indirect societatea românească dinainte de război. Indirect şi fugitiv. După încheierea lecturii romanului, ştim sigur că am „văzut" cum se trăia în România înainte de război, dar n-am putea să povestim ce anume am văzut. Este ca atunci când mergem cu automobilul şi, absorbiţi de o discuţie cu alţi pasageri din maşină, nu înregistrăm nimic din peisajul prin care trecem, deşi înregistrăm perindarea necontenită a unui peisaj.

Citim romanul cu interes, dar la sfârşit n-am putea spune cu exactitate ce anume ne-a întreţinut interesul. A fost, probabil, aşteptarea continuă a unei revelaţii. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Nichifor Crainic, *Memorii, II (Pribeag în ţara mea; Mărturii din închisoare; Memoriu - răspuns la actul meu de acuzare*), ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, „Orfeu", 1997. 260 pag., preţ neprecizat.

♦ Z. Ornea, *Fizionomii,* medalioane de istorie literară, Bucureşti, Ed. Nemira, 1997. 352 pag., preţ neprecizat.

♦ Radu Cosaşu, *O supravieţuire cu Oscar,* Bucureşti, Ed. Hasefer, 1997 (nuvele). 192 pag., 12 500 lei.

♦ Răzvan Codrescu, *Spiritul dreptei,* între tradiţie şi actualitate, Bucureşti, Ed. Anastasia,1997. 204 pag., preţ neprecizat.

♦ Sorin Comoroşan, *Treisprezece metamorfoze,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1996 (proză memorialistică). 168 pag., 4000 lei.

♦ Zeno Ghiţulescu, *Veşnicul început,* poeme, cu o prefaţă de Al. Cistelecan, Târgu-Mureş, 1996. 108 pag., 3825 lei.

♦ Paul Ioan, *Dicţionar de sinucigaşi* (scrisori către Ana mea), Bucureşti, Chiminform Data, 1997 (proză scurtă şi teatru scurt). Pagini nenumerotate, preţ neprecizat.

♦ Alexandru Sever, *Cartea morţilor,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 728 pag., 15 000 lei.

♦ George Genoiu, *O lume captivă,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996 (teatru). 88 pag.

♦ Florin Muscalu, *Sfântul aer şi prietenii săi,* Focşani, Ed. Revista V, 1996 (versuri). 120 pag., 3000 lei.

♦ Laszlo Alexandru, *Între Icar şi Anteu,* polemici, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1996. 128 pag., 5916 lei.

♦ Ion Machidon, *Iubirea, un ursuleţ de pluş albastru,* roman, cu o prefaţă de Marcel Crihană, Bucureşti, Ed. Amurg Sentimental, 1996. 112 pag., preţ neprecizat.

♦ Minerva Chira, *Poemele absenţei,* Cluj, Ed. Dacia, 1996. 52 pag., 2958 lei.

♦ Elena Baran, *Speranţa are culoare albastră,* Bacău, Ed. Plumb, 1996 (roman). 148 pag., 4500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

La umbra libertăților în floare

„ÎNTR-O lume normală, Vasile Gogea s-ar fi aflat printre figurile de prim plan ale României post-totalitare. Într-o vreme în care impostura și indecența se află la loc de cinste, în timpuri în care mistificările cele mai penibile sînt prezentate drept imaculate biografii revoluționare, numele lui Vasile Gogea a intrat, din păcate, într-un nemeritat și regretabil con de umbră. Fenomenul nu este specific românesc: îl observăm în Polonia, Cehia, Ungaria, Albania și chiar în Rusia, unde foști disidenți sînt astăzi ponegriți, abandonați, chiar anatemizați pentru pretinsul lor «amatorism politic» ori chiar pentru «simpatii de stînga». Marginalizarea eroilor de deunăzi pare să fie o altă maladie a tranziției care își așteaptă cronicarul". Aceste cuvinte ale lui Vladimir Tismăneanu pun „cazul" Vasile Gogea într-o necesară perspectivă generală. Explicațiile tristului fenomen pot fi, desigur, înmulțite, dar din ele nu trebuie să lipsească menționarea înjosirii valorilor, practică fundamentală, atît de extinsă, a sistemului totalitar, încît se prelungește fatal în timp, umbrind pînă și măsurile reparatorii. Și nu ne referim aci doar la mentalitatea restaurationistă... O nouă rețea de convenții tinde a lua locul celor sfîșiate. O superficializare - avem în vedere situația cea mai puțin gravă - riscă a nivela, păgubos și atît de nedrept, oamenii, în numele unui nou colectivism, cel al „societății deschise". Chiar în pofida bunelor intenții, vechile apucături se furișează între principiu și faptă, ducînd la nesocotirea valorii majore, a „binelui suprem", după spusa arhicunoscută a lui Goethe, care e personalitatea. Altminteri cum se face că oameni ca Doina Cornea și Ana Blandiana, Octavian Paler și Petru Creția, Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu, Gabriel Andreescu și Mircea Dinescu (spre a-i aminti doar pe ei și spre a nu aminti acum nici un nume din acel considerabil focar de energie morală care este diaspora) nu fac parte din instituțiile puterii, n-au nici un cuvînt de spus în treburile țării, a cărei regenerare au pregătit-o, la a cărei propășire veghează prin cuvîntul și fapta lor? Anomalia sare în ochi. Ca urmare a unei inerții cu atît mai primejdioase, cu cît e mai puțin conștientizată, personalitatea e așezată mereu între paranteze, înlăturată într-un chip mai mult ori mai puțin elegant, precum un adaos superfluu, stînjenitor, al procesului istoric... Exponent distins al rezistenței anticomuniste, martor-cheie al revoltei din noiembrie 1987 de la Brașov, scriitorul Vasile Gogea are curajul naiv de-a vorbi în numele acestui eu ireductibil, care încurcă jocurile politicianiste: „*Miza* acestei cărți nu este «realizarea» mea ca scriitor, ci salvarea ca individ uman, ca ființă". Urmînd cu o precizare ce punctează raportul vital dintre ființă și libertate: „De aceea, decizia de a publica aceste «fragmente» acum, nu vine din ambiția de a concura marile «jurnale ale fericirii», ci din nevoia de a ilustra dramatismul structurării unei conștiințe aflate într-o relativă stare de libertate. Sînt perioade în istorie cînd «libertatea» e resimțită ca un păcat, transformîndu-se într-o detenție în propria conștiință, mult mai greu de suportat decît una «celulară»".

Deci libertatea. Concept esențial, conținînd, asemenea altor concepte esențiale, o marjă de variabilitate a înțelegerii, a „adaptării" sale la contextele sociale variabile. Dispunînd de o elasticitate ce ne permite a-l utiliza în conformitate cu experiențele și aspirațiile noastre. Vasile Gogea acordă libertății un înțeles auster, expiator. O conectează la mistica împotrivirii față de infernalul regim concentraționar. Într-un mod apropiat, Berdiaev definea libertatea nu ca un drept, ci ca o obligație. Iar dacă ne amintim și de formula lui Camus, potrivit căreia libertatea înseamnă dreptul de-a nu minți, izbutim a sublinia această latură a ei de responsabilitate. E o libertate încordată, mobilizată. O libertate „sub arme", am putea zice, însă nu din orgoliu sau lăcomie, ci, dimpotrivă, din umilitate și altruism. De unde fuga de abstracție, trebuința umplerii desenului conceptual cu substanță emoțională. Ideea de indigență a datoriei e respinsă în virtutea umanizării ei: „Cît de mult am sărăcit: nu mai iubim decît datoria de a iubi, nu mai urîm decît datoria de a urî". Sau: „Cei mai perfizi: avocații «sacrificiului prudent». Victimele lor trădează cu entuziasm". Sau: „Uneori cuvintele noastre cad ca niște zaruri. Atunci viața noastră seamănă cu o partidă de table". Din lectura lui Kafka, e reținută, elocvent, „sinceritatea totală", care, tot atît de elocvent, e apreciată drept „o formă a revoltei". Ceea ce ar însemna o libertate în act. Năzuința spre libertate are o asemenea presiune, încît devine obsesie raționalizată, criteriu clasificator: „Discuție cu Adrian H. (fost deținut politic). Îmi spune: «Oamenii sînt de două categorii: cinstiți și canalii. Cei cinstiți sînt și ei de două feluri: pușcăriași și pușcăriabili». Altfel spus, nu există oameni *liberi*. Există doar gardieni și deținuți. Firesc: doar trăim într-un *lagăr*". Și ce ar putea fi altceva suferința decît o înjositoare privare de libertate, bineînțeles, pe paliere precizabile? „Suferința fizică (dureri prelungite și umilitoare de dinți). Suferință morală (gesturi neterminate, aproape doar gesticulații deslînate ale unei oligofrenii sociale). Suferință omenească (lipsa de mijloace necesare protejării celor din casă). Umilință, umilință, umilință...". Meteorologia inconfortabilă e și ea asimilată, în repetate rînduri, simțămîntului de captivitate: „Iarna, ca o invizibilă cămașă de forță...". Sau: „În fața iernii ca în fața unei perioade de detenție. Și natura nu știe să grațieze". Sau: „Iarna vine repede, prea repede și se instalează temeinic. Natura colaborează din nou cu dictatura". După cum, la polul opus (trecînd peste meteorologia ideologizată: „mai așteptăm tot felul de alte «primăveri»!"), apare percepută speranța dinăuntrul disperării: „Primăvara nu mai este un anotimp, ci un timp și anume unul al așteptării aproape disperate." Terminînd scrierea unei cărți, autorul se mărturisește eliberat nu, cum ar fi de așteptat, prin dispariția tensiunii creatoare, ci grație... sărăciei la care a ajuns: „Scriind această carte am rămas atît de sărac, încît mă pot simți cu adevărat liber!". Sau această caustică glosă pe marginea unei propoziții sartriene: „Capitalismul - vorba lui Sartre - «a condamnat omul la libertate». Socialismul - «l-a grațiat»!". Dialectica libertății include și aspecte falacioase, între care un „miraj" al subminării puterii nelegiuite din interior, prin aderență la structurile sale. E drept că aci s-ar putea invoca faptul că nu e posibilă trasarea unui hotar precis între iluzie și cedare deliberată. Totuși, balanța se înclină, atît de profitabil, spre compromis: „De ce prozatorii români - cei mari aproape toți - au și funcții administrative importante? Pentru că ei sînt considerați și se consideră și singuri astfel) *parteneri* într-un fel de «coaliție guvernamentală». În atare situație, nu e de mirare că Uniunea Scriitorilor seamănă cu un *partid,* ai cărui membri au ca țel suprem participarea la «coaliție». Uneori, pentru a forța acest lucru, unii mimează o oarecare «opoziție», dar numai atît cît este necesar ca să se semnaleze ca «lideri» ai acestei «opoziții», astfel încît, pînă la urmă, «coaliția» se lărgește". Numele ilustrative vin de la sine...

Înțeleasă ca datorie, libertatea implică asumarea adversităților, lupta: „Nu trăiesc în lume, ci împotriva ei", declară, emblematic, Vasile Gogea. Sau nu mai puțin reprezentativ: „O conștiință nu se apără, se afirmă". În circumstanțele statului concentraționar, libertatea se cuvine cucerită. Smulsă opresorilor, dar nu printr-un eroism factice, ci prin abordarea unui plan al cunoașterii, prin analiza și sancționarea răului. E o eliberare a gîndirii. O eliberare de teamă: „Teama tinde să fie socotită unul dintre cele mai prudente sentimente. Am ajuns să întîmpinăm cu teamă atît nenorocirile, cît și bucuriile". Cultura unei sinceități aproximate suav-fiziologic: „Îmi port sinceritatea cu acea inocentă lipsă de rușine cu care un copil urinează în parcul din centrul unui mare oraș". Cunoașterea se cade instrumentată etic: „Nu mă interesează obiectivitatea amorală; importantă este obiectivitatea morală, adică subiectivitatea obiectivată moral". Numai o asemenea „subiectivitate obiectivată moral" e în măsură a percepe absurdul unei societăți, care, în ciuda pretențiilor sale emfatic-reformatoare și viclean-pacifiste, se arată, prin simpla-i ființare, agresivă nu doar față de lumea civilizată, ci și față de membrii săi: „Anacronismul total și tragic în care este înghețată azi România este prima formă de agresiune pe care această țară o realizează, în întreaga ei istorie, împotriva Europei.(...) Un sistem care «funcționează» perfect, în nefuncționalitatea lui, va sfîrși tocmai datorită acestei false autoreglări". Deci o societate sinucigașă. Din paginile de jurnal ale lui Vasile Gogea se pot culege destule mostre pentru o antologie a aberațiilor trăite și, din păcate, prea repede uitate de noi. O antologie de umor suprarealist, surprins în real, părînd a transpune realul într-o ficțiune *sui generis:* „Stilul triumfalist - pînă și în rubricile de sport: pentru că în această zi, la J. O. de la Seul, nu s-a cîștigat nici o medalie, «știrile» încep cu «marea» victorie a națională de fotbal, la Constanța, împotriva... Albaniei! Sau: „La discuțiile individuale: «-Bun, tovarășu', știm... asta e *linia,* dar părerea d'tale personală... - Nu sînt de acord cu părerea mea personală»!". Excedat de mizeria fantasmagorică, autorul recurge, la rîndul său, la imaginea orwelliană, care îngroașă (nu cu mult!) materia cotidianului (cui pe cui se scoate!): „Îmi imaginez România ca un bloc, unic și colosal, cu locatarii împărțiți pe etaje, cu lifturi care funcționează doar între anumite nivele, cu ferestre opace, cu difuzoare și gazete de perete pe toate coridoarele, cu pază solidă la intrarea în bloc și la fiecare etaj... Cîteva «balcoane», funcționînd ca «stațiuni», la care au dreptul - prin rotație - cei mai disciplinați locatari. Și un imens subsol...". Ori cu o ironică intenție mizantropică, în cheia aceluiași absurd integrator, propune o himeră ambiguă: „«înființez»... *Partidul Gogist!* Activînd în ilegalitate și pentru a nu putea fi condamnat pentru «complot împotriva orînduirii de stat», prin statut, «partidul» nu are decît un singur membru!". În întreaga lume a socialismului real bîntuie o îngrozitoare stihie care distruge umanitatea, pervertind-o, schimonosind-o, făcînd-o de rîs: „Mult mai puternic și mai periculos decît uraniul ori plutoniul, iradiază *prostia.* Ea nu degenerează, ci generează. Și generează nu o umanitate infirmă, ci, pur și simplu, o subumanitate. Aș zice, dacă nu mi-ar fi teamă și nu mi-ar fi scîrbă, o *subumanitate plenară.* Nu există bunker împotriva prostiei". Remediul? E pe măsura meridianului nostru: „Un proiect de pedagogie națională: toată lumea să citească zilnic, de trei ori - dimineața, la prînz și seara - din Caragiale. Altfel, nimeni nu mănîncă. Așa, poate, mai ajungem o dată «interbelici», adică europeni".

Și să ne mai mirăm că un intelectual ce-și ia asemenea libertăți de expresie nu e bine văzut sub nici o cîrmuire? ■

Vasile Gogea, *Fragmente salvate (1975-1989)* cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, Ed. Polirom, Iași, 1996, 192 pag., 5500 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN

Josef Haslinger
BALUL OPEREI

Romanul anului 1995 în Austria, **Balul Operei** intră acum și în circuitul românesc. Este o carte care are ca simbol tradiția unui eveniment monden al întregii Europe: Balul ținut în fiecare an, în a doua jumătate a lunii februarie, la Opera din Viena.

Traducere și cuvînt înainte: Dan Stoica

ISBN 973-586-040-6 428 pag.

Comenzi și informații la sediul Editurii, în Iași:
Str. Cronicar Mustea nr. 17
C P 161
cod 6600
Tel 032-127311
Tel-fax 032-230197

În colecția ***INOROG***

a mai apărut:
Alex. Ștefănescu
GHEAȚA DIN CALORIFERE ȘI GHEAȚA DIN WHISKY

Actualitatea culturală

Danaidele - Istoria unui spectacol

Vineri, 28 februarie, în foaierul Teatrului Naţional a avut loc lansarea unei cărţi mai puţin obişnuite, *Danaidele - Histoire d'un spectacle,* semnată de criticul teatral Marina Constantinescu. Volumul, apărut la Editura Nemira, este tradus în limba franceză de Micaela Slăvescu. Aşa cum indică titlul este „Istoria" de zi cu zi a etapelor pregătirii spectacolului *Danaidele* în regia lui Silviu Purcărete la Teatrul Naţional din Craiova; este un gen nepracticat încă în teatrologia românească. În prezenţa „danaidelor", „egiptenilor", a unora din interpreţii principali, a multor personalităţi din lumea teatrului şi a literaturii au vorbit: actorul Paul Chiribuţă asistentul de regie al spectacolului, Valentin Nicolau - directorul Editurii *Nemira,* Victor Rebengiuc, regizorul Alexandru Dabija, cronicarul dramatic Florica Ichim şi autoarea, Marina Constantinescu.

Precizare

Dintr-o neglijenţă de neiertat, pe care mi-o asum în întregime, am omis să fac cunoscut faptul că textul paragrafelor (începînd cu paragraful nr. 13 deoarece traducerea primelor 12 îmi aparţine) pe care l-am folosit pentru interpretările ce au constituit cartea „Evanghelia după Toma, o interpretare posibilă", apărută la Editura „Anastasia", exact de 1 martie, anul acesta, reprezintă traducerea D-lui Vasile Andru, apărută în revista „Interval" nr. 3/1990 (şi anume prima traducere în limba română a „Evangheliei după Toma").

De asemenea, în textul respectiv s-a întîmplat să se strecoare o greşeală tipografică şi anume au fost unite două paragrafe într-unul singur, astfel încît, în loc de 114 paragrafe, există în cartea mea doar 113. Greşeala mi-a fost semnalată de dl. Vasile Andru care, drept urmare, a publicat, la scurt timp după apariţia traducerii în „Interval", o altă variantă a traducerii Domniei Sale. Acum pregăteşte o reeditare a aceleiaşi traduceri (cea apărută ulterior „Intervalului") a „Evangheliei după Toma" la Editura „Panteon". ***(Angela Marinescu)***

Fundaţia culturală „Alexandru Bogza"

Va acorda un premiu, în toamna anului 1997, pentru cel mai bun eseu inspirat din opera filosofului Al. Bogza, „Realismul critic". Adresa: Calea Bucovinei, nr. 26B, ap. 23, 5950 Câmpulung Moldovenesc, tel. 030311791.

Regula jocului

Vineri, 28 februarie, la librăria *Noi* de la sala Dalles, în prezenţa unui numeros public a fost lansat volumul de poezii *Regula jocului* de Pavel Şuşară, ilustrat de François Pamfil, apărut la Editura *Crater.* Au luat cuvântul Ion Papuc, directorul Editurii *Crater,* criticul literar Nicolae Manolescu, pictorul François Pamfil şi autorul, poetul şi criticul plastic Pavel Şuşară.

Mai multă informare nu strică

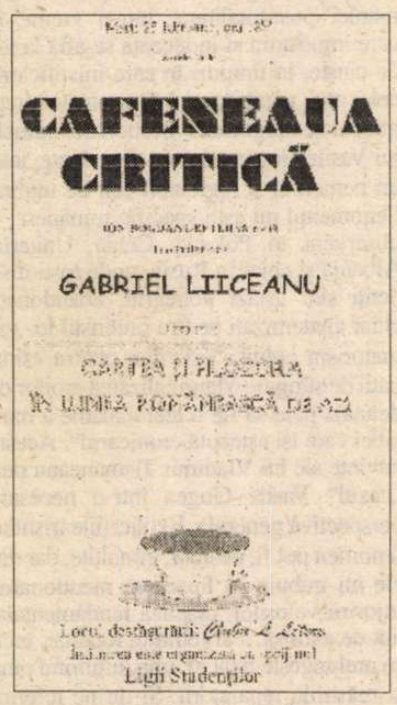
.Bine documentatul articol al Cristinei Scarlat din nr. 2 al *Convorbirilor literare* despre *Milan Kundera în limba română* omite primul titlu din seria de la Univers consacrată scriitorului ceh şi anume *Ridicole iubiri,* 1991, traducere de (acelaşi) Jean Grossu.

Neprotocolare

S-au redeschis „subteranele" Facultăţii de Litere. *Cafeneaua critică,* a cărei tradiţie e să-şi ţină întîlnirile *underground* l-a avut ca prim invitat pe dl. Gabriel Liiceanu. „Puteţi să mă întrebaţi *orice...*" a spus de la bun început invitatul adăugînd însă „...în limitele politeţii. Fii politicos şi fă ce vrei!". Iar studenţii (unii sosiţi şi de la alte facultăţi) au întrebat într-adevăr orice, depăşind cu mult limitele discuţiei „Cartea şi filozofia..." anunţate pe afiş. Răspunsurile au fost degajate şi neprotocolare, la această primă întîlnire din 1997, prelungită cu mult peste ora obişnuită.

*

O săptămînă mai tîrziu, la orele 18 trecute fix, invitata Cafenelei subterane şi a amfitrionului ei Ion Bogdan Lefter a fost *România literară* însăşi, mai precis echipa ei de critici literari: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu şi Ioana Pârvulescu (în ordinea casetei redacţionale). Partiturile interpretate de cvartetul de la *România literară* au fost alese de studenţi, prin întrebări, ca întotdeauna neprotocolare, dar politicoase, dovedind că invitaţia D-lui Liiceanu a fost bine înţeleasă.



Întîlnirea a avut un singur defect: s-a terminat prea repede.

Dintre mai vechii protagonişti ai *Cafenelei critice* îi amintim pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Andrei Pleşu, Cătălina Buzoianu, Gabriela Adameşteanu, Mircea Iorgulescu, Adrian Marino, Sorin Ilfoveanu şi pe Paul Cornea împreună cu cîţiva din autorii care au publicat în colecţia „Tezaur" a Editurii Humanitas.

CALENDAR

17.III. 1929 - s-a născut Micaela Slăvescu

18.III.1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m.1886)
18.III.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.III.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.III.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.III.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.III.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.III.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.III.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.III.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.III.1954 - a apărut revista *Gazeta Literară*
18.III.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.III.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.III.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m.1859)
19.III.1840 - a apărut *Dacia Literară*
19.III.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n.1819)
19.III.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m.1961)
19.III.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m.1993)
19.III.1927 - s-a născut *Alecu Popovici*
19.III.1939 - s-a născut *Iurii Pavliş*
19.III.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.III.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.III.1977 - a murit *Petre Dragu* (n.1932)
19.III.1979 - a murit *Al.Dima* (n. 1905)

20.III.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m.1947)
20.III.1886 - s-a născut *George Topîrceanu* (m.1937)
20.III.1908 - a apărut *Revista celorlalţi*
20.III.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m.1947)
20.III.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m.1985)
20.III.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.III.1893 - s-a născut *Al.Popescu-Negură* (m.1954)
21.III.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m.1987)
21.III.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m.1989)
21.III.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m.1994)
21.III.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.III.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n.1921)

22.III.1868 -s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)
22.III.1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)
22.III.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)
22.III.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.III.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.III.1926 - s-a născut *Marki Zoltán*
22.III.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.III.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*

23.III.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.III.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)
23.III.1914 - s-a născut *George Sbârcea*
23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.III.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.III.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.III.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Branişte* (n.1899)
23.III.1994 - a murit *Nicolae Ţirioi* (n. 1921)

24.III.1921 - s-a născut *Traian Coşovei* (m.1993)
24.III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.III.1927 - s-a născut *George Damian*
24.III.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)
25.III.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m.1936)
25.III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)
25.III.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)
25.III.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.III.1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)
25.III.1958 - a murit *Ştefan Bezdechi* (n.1886)
25.III.1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)
25.III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)

26.III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
26.III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.III.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*
26.III.1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)

27.III.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sineşti*
27.III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.III.1958 - s-a născut *Ioan Es Pop*
27.III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)

28.III.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m.1946)
28.III.1883 - s-a născut *A.Mândru* (m.1962)
28.III.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m.1963)
28.III.1888 - s-a născut *Al.Kiriţescu* (m.1962)
28.III.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
28.III.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.III.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.III.1922 - s-a născut *Verona Brateş* (m.1991)
28.III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure*
28.III.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.III.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.III.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.III.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.III.1993 - a murit *Victor Felea* (n.1923)

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Bătălia de la Waterloo

DACĂ e adevărat că hazardul este Dumnezeu umblînd incognito, atunci Dumnezeul cărților este cel care a făcut ca jurnalul lui Mihail Sebastian să apară aproape simultan cu jurnalul lui Paul Goma. Şi tot Dumnezeul cărților adică hazardul editorial ne invită la opțiune. Tipul de prezentare Sebastian sau tipul Goma? Pentru cei care le acceptă (=citesc) pe amîndouă, opțiunea devine o chestiune de întîietate. Şi oricare ar fi răspunsul, opțiunea e autodefinitorie: eşti ceea ce îți place să citeşti. Sau: spune-mi ce jurnal citeşti ca să-ți spun cine eşti.

Simultaneitatea invită la comparație. Jurnalul lui Sebastian are un volum, al lui Goma trei. Al lui Sebastian are 592 de pagini, al lui Goma, însumînd volumele, 928. Jurnalul lui Sebastian acoperă un deceniu (1935-1944), al lui Goma o perioadă mai mare „pe sărite" (1978-1993). Jurnalul lui Sebastian a aşteptat peste 50 de ani ca să fie publicat, al lui Goma nici măcar 5. Jurnalul lui Sebastian are un punct final definitiv, al lui Goma unul provizoriu, el creşte în continuare. Jurnalul lui Sebastian - apărut la Humanitas - s-a vîndut cu 24.000 de lei, primul tiraj, 30.000, al doilea (rotunjind sumele), al lui Goma se vinde cu 40.000. După cum se vede din aceste date „tehnice", Goma învinge în toate comparațiile cantitative, cu excepția uneia singure, singura tulburătoare. Căci dacă cifrele prezentate aici (şi la care s-ar putea adăuga cele de vînzare) țin mai mult de sociologia literaturii, există una legată direct de convenția jurnalului.

ACEASTA este măsura temporală: 50 de ani de aşteptare (Sebastian) față de nici a zecea parte din acest interval, în cazul lui Goma. Jumătatea de secol care trebuie să treacă de la moartea autorului pînă la apariția jurnalului său ține de o lege nescrisă a vieții editoriale. Ea este valabilă numai pentru acele jurnale în care apar persoane cunoscute şi care ar putea fi stînjenite de transformarea vieții lor nepublice, chiar intime, în subiect public de comentarii. Intervalul de timp nu este fix, autorul este cel care are grijă să socotească ce marjă de timp e necesară pentru ca jurnalul său să nu facă rău celor care i-au devenit „victime", adică personaje. Iar însemnările zilnice pe care scriitorii şi le publică în timpul vieții sînt cele care nu violează intimitatea nimănui (de la paginile de jurnal ale „tîrgoviştenilor", înglobate în ficțiune pînă la jurnalele meditative ale lui Arşavir Acterian ori la *Jurnalul de la Păltiniş,* care e în primul rînd consemnarea unei experiențe de formare care depăşeşte particularul). Restul scriitorilor noştri, începînd cu Ion Negoițescu ori Dana Dumitriu nu şi-au publicat jurnalele în timpul vieții, cel dintîi avînd grijă să precizeze numărul de ani în care paginile sale urmează să aştepte neştiute.

De ce, s-ar putea întreba cititorul neavizat, să urmăm o regulă care are evident o latură sentimentală (să nu stînjeneşti, să nu faci rău etc.) De ce să aşteptăm 50 de ani pentru a cunoaşte nişte adevăruri, nişte documente? Tocmai pentru că adevărurile unui jurnal sînt extrem de discutabile, tocmai pentru că valoarea lui documentară e relativă. Jurnalul e o operă de ficțiune ca oricare alta în măsura în care un *eu* dă seama despre ceea ce percepe cu simțurile lui imperfecte şi despre ceea ce înțelege, cu înțelegerea lui limitată, din realitate. E inutil de demonstrat că un romancier bine documentat care construieşte o carte despre o perioadă pe care n-a trăit-o poate da o imagine mai apropiată de realitate decît un diarist care a fost în mijlocul evenimentelor.

DIARISTUL e tot timpul pîndit de ridicolul situației lui Fabrice del Dongo în bătălia de la Waterloo. Să întrebe cu drăgălaşă inocență din mijlocul cîmpului de luptă: „Nu vă supărați, domnule, aceasta e o bătălie?". Să doarmă în momente cruciale. Să fie la voia calului său, care să-l ducă unde crede de cuviință. Să nu înțeleagă cine e dușmanul. Să se uite la împăratul admirat şi să nu-l recunoască. Să prindă numai întîmplările secundare. Şi în general, să nu înțeleagă mai nimic din ceea ce i se întîmplă.

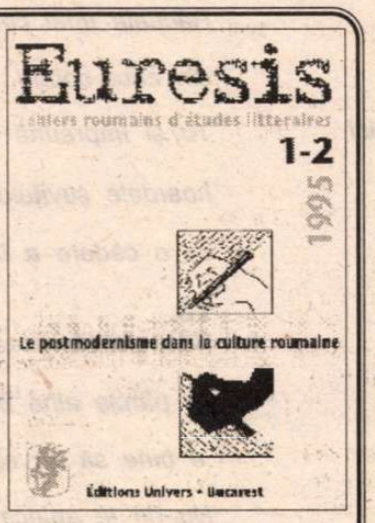
Cititorul care ar avea sub ochi imaginea lui Fabrice despre ziua bătăliei de la Waterloo dintr-un posibil jurnal al acestuia, publicat la scurt timp după scriere, ar putea crede că nimic deosebit nu s-a întîmplat în acea zi. Atît a putut să vadă, atît a putut să înțeleagă martorul direct. Şi abia după ani, cînd istoria se va limpezi putem înțelege la justa lor valoare amănuntele înregistrate anapoda şi confuz de un anume Fabrice del Dongo.

Ce înseamnă 50 de ani în cazul jurnalului scris de Sebastian? În primul rînd un mare risc: acela ca aceste pagini să nu fie niciodată tipărite. Jurnalul se putea pierde în sute de ocazii: putea fi confiscat, distrus, rătăcit. Fiecare oră din acești 50 de ani - şi sînt sute de mii - reprezenta un potențial pericol. Şi totuşi familia lui Sebastian, în posesia căreia se afla jurnalul a preferat să aştepte. În al doilea rînd aşteptarea implica un sacrificiu. Tradus şi publicat în străinătate, în Franța de pildă, în vremea cînd unele din personajele celebre ale jurnalului mai trăiau, cartea ar fi putut aduce o avere posesorilor lui. Ar fi fost un subiect „tare" din cele producătoare de vîlvă. Şi totuşi familia a preferat să aştepte. Care este aşadar sensul (inclusiv moral) al aşteptării? (Las la o parte dacă e moral să obții un cîştig de pe urma scandalului). Cîştigul principal al cititorului care aşteaptă este că are un sistem de referință mult mai corect. Avînd de partea sa timpul limpezitor el va fi în stare să distingă cu destulă exactitate ceea ce e semnificativ de ceea ce e neînsemnat, ceea ce e puternic subiectiv (chiar fals) de ceea ce e aproape documentar. Nu-l putem separa pe Eliade cel de acum 50 de ani de „întregul" Mircea Eliade, inclusiv de cel din propriul jurnal. Am fi avut o imagine mai corectă şi mai adevărată asupra lui Cioran dacă citeam jurnalul acum 50 de ani? Este limpede că imaginea ar fi fost parțială, adică deformată, ca în parabola orbilor care pipăie un elefant: unul îl percepe ca pe un zid pentru că simțise numai flancul, altul ca pe un turn pentru că pipăise piciorul ş.a.m.d.; lipsea imaginea globală. Orice om de bună-credință - exact ce-şi dorea Sebastian - ştie că personajele dintr-un jurnal nu pot fi reduse la o mică pagină. Dar trebuie să treacă un timp ca să dobîndim imaginea mare în care un loc vizibil să-şi găsească şi pagina mică.

Jurnalul lui Paul Goma conține o mulțime de asemenea pagini mici fără a ne da posibilitatea comparației cu imaginea globală. El îşi trăieşte zilnic bătălia de la Waterloo şi o consemnează. Poate cineva să o recunoască după pagina de jurnal? Este însă posibil - şi nu sînt prima care face această remarcă - să nu fie vorba de un jurnal aici, ci de o simplă ficțiune, de un roman. Sigur că atunci cînd îți intitulezi unul din volume *Jurnal de căldură mare* îți asumi cu bună ştiință ipostaza Domnului şi pe cea a Feciorului deopotrivă, nefăcînd mare caz dacă încurci strada Pacienții cu strada Sapienții şi dacă pui episoadele sub semnul lui „...nu e asta./ Ba-i asta./ Nu./ Ba da."

Dacă jurnalul lui Goma este o ficțiune, ea are un singur mare defect: lipsa de imaginație onomastică, adică faptul că persoane închipuite poartă nume reale. Lucrurile stau mai rău dacă e vorba de un jurnal, cvasi-documentar. Atunci Paul Goma se pune de bună voie în pielea lui Fabrice şi a limitelor sale de percepție. Dar în timp ce Fabrice trăia inocent o bătălie, Goma dezvăluie veninos scene în doi, lucruri ce țin de spațiul privat şi vai, abia scăpasem de ideea că o discuție cu un prieten ar putea trece de pereții unei încăperi. Aşa cum a pierdut bătălia de la Waterloo, Fabrice del Dongo pierde şi poziția de martor. Îl prefer categoric pe Sebastian. ■

Ocolul postmodernismului în 360 de pagini



UN nou număr, dublu, din *Euresis - cahiers roumains d'études littéraires* are drept temă *Postmodernismul în cultura română.* Volumul (de 360 de pagini) se deschide cu un studiu intitulat dubitativ şi paradoxal *D'un postmodernisme sans rivages et d'un postmodernisme sans postmodernité.* Autorul studiului, Mircea Marin, trece în revistă toate prejudecățile legate de postmodernism, ca şi numeroasele posibilități de interpretare, fără prejudecăți, a acestui fenomen literar-artistic - şi prea recent pentru a putea fi clasat, şi prea vechi pentru a mai provoca uimiri. Compartimentul rezervat teoretizărilor - *Postmodernism-postmodernisme* - cuprinde texte semnate de cercetători şi eseişti iluştri din mai multe generații, de la Virgil Nemoianu, Ioana Em. Petrescu, Dan Grigorescu şi până la Monica Spiridon, Ioan Buduca şi Corina Ciocârlie.

Marcel Corniş-Pop, Alexandru Muşina, Ion Bogdan Lefter, Magda Cârneci, Caius Dobrescu, Gheorghe Crăciun, Ion Manolescu, Monica Spiridon, Maria-Ana Tupan, Radu G.Țeposu, Liviu Papadima, Rodica Zafiu, Augustin Ioan, Adina Văeți şi Raluca Cristescu sunt semnatarii unor reflecții şi observații asupra postmodernismului românesc şi asupra raporturilor sale cu postmodernismul din restul lumii.

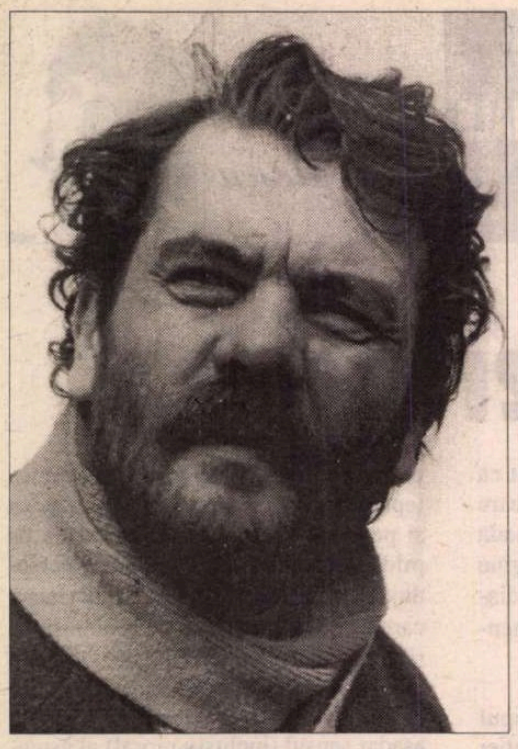
Autorii au în vedere manifestările acestui curent literar-artistic şi, la urma urmei, ale acestui stil de viață nu numai în literatură, ci şi în spațiul altor arte, ca pictura sau arhitectura.

Pentru exemplificarea postmodernismului românesc, sunt aduşi în prim-plan câțiva reprezentanți (exclusiv scriitori) ai curentului: Mircea Horia Simionescu, Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu şi Cristian Popescu. Este capitolul cel mai riscant - dar şi cel care exercită cea mai mare atracție - din întregul volum.

În sfârşit, în sumar figurează şi recenzii asupra unor cărți, româneşti sau străine, referitoare la postmodernism.

Editura Univers merită felicitări pentru realizarea acestui bogat şi documentat „dossier" al unui fenomen cultural mult invocat, insuficient înțeles şi, oricum, imposibil de ignorat în România de azi. Impresia ultimă, după lectura volumului, este că postmodernismul are o superbă existență teoretică (asemenea ființelor raționale de pe alte planete), în timp ce manifestările sale propriu-zise sunt mai puțin concludente.

P.S. Textele din volum sunt în limbi străine de largă circulație (predomină franceza) ceea ce măreşte şansele propagării contribuției teoreticienilor români în afara granițelor țării. ***(Al.Şt.)***



Ion STRATAN

Cătunul

„Această zdreanță shakespeariană e atât de metodică“
(T.S. Eliot)

„Un aforism celebru te face să trăiești“
(George Bacovia)

Timpul citirii e timpul creației
și nici o clipă nu se pierde
sub coroana unui sentiment

1
A fi și a nu fi, ca fumul
care se ridică îndreptându-se de șale
Dintr-o casă acoperită cu zăpada uitării

- În vis toate apar schimbate și actorii
Sunt văzuți numai după omoplați
iar fetele după coadele stranii

2
Acum patru ani mă grăbeam să exist și
scriam

despre sentimente și întâlniri

Acum patru ani erau
patru ani până acum

3
Nici fotografia aceea speriată,
cu ochii măriți, mâncând un
sandwich, nu mă întrista

Chemare și a lipsei chemării
sute de cărți au tapetat
biblioteca/citirii

4
La o pagină
se făcea că am avut
trei fete, asemeni lui Lear

Le-am lăsat versurile, pe sub care
trece un mofet, ca la munții vulcanici

Nu m-am priceput la viață

5
Crucea-semn, umbră și
încredințare

Ea ar fi trebuit să fie sabie
Ea ar fi trebuit să fie tumùl.

6
Cuvintele, precum actorii între
două vârste, îmbătrânesc în public

Nemaităind gazonul din fața casei

Cuvântului

Decupând pătratul și sfera cu care
Te trezești dimineața, înțepate în ochi
înainte de prima picătură de apă

7
A fi și a nu fi -

s-a jurat pe lucruri ca o umbră
s-a jurat pe necunoașterea noastră

8
Iată, răsare soarele

Am mai văzut.

Iată, răsare luna

Am mai văzut.

Iată, nu mor și
mă umplu de mirare precum
paharul translucid de apa incoloră

9
Rana a devenit brazdă,

Cuvintele sunt aruncate spre a înflori
în ochii celor care mai trăiesc

10
Nu e o afacere lucrativă,
micul comerț cu mirodeniile
consoanelor

11
Fără El ce am fi?

Noi, folositori la nimic.

Acest gând îmi închide ochii,
Acest gând îmi șterge pupilele.

12
Răceala unei coloane ionice

din care cobori.

Tu, și împreună cu tine

hoardele șuvițelor pe frunte

ca o cădere a Imperiului

13
Răceala ta, răceala zăpezii

ca pânza albă înainte de culoare.

.e bine să nu aștepți nimic.

Nu, nu te apleca să auzi inima

Ea bate în silă,

Piciorul merge în silă,

Mâna scrie în silă,

Developând în acid
sentimentul de-a fi

14
Între Scyla sentimentului

Și Charibda datoriei

De a nu lăsa pagina goală

Asemeni pruncului nou născut

Pe care trebuie să-l învelești cu ceva

15
Am avut părinți și copii

Pe care i-am acoperit cu ziare

(Asemeni versurilor furate, știrile
se întorc peste noapte la locul faptei)

Acum

Ei dorm pe bănci în parc

Așteptând să fiu Trecătorul

Care îi trezește cu un verb

În lunga agonia noastră

16
Asemeni „Copilului care se spăla întruna“

despre care-am citit, noi scriem poeme

La fel ca și el

Am pierdut casă,

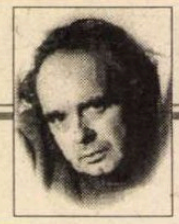
Am pierdut masă,

scriind

Cum floarea aplecată pierde

tija

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Meseria-i brumă pe brățară

DOCTOR la oameni, rătăcit printre fluturi bruftuluiți de-aromele după-amiezii, deschideam semeț venele îngerilor cu lanțeta, fredonînd în gînd *Jurămîntul:* „Jur pe Apolo medicul, pe Esculap, pe Higieia și Panakeia și pe toți zeii și zeițele pe care îi iau ca martori, că voi împlini complet...“, sau îngînînd, integru, în colierul bărbii, *Legea:* „Dintre toate artele, cea mai ilustră este medicina; însă din pricina celor care o exercită și a judecății superficiale a celorlalți, ea a rămas cu mult în urma altor arte.“ Apoi descotoroseam crinii de microbalăii pofticioși să inflameze în abcese abjecte corolele suflecate, preveneam infarctele zidurilor de magazii pulsîndu-și cărămizile bolnave în emoția înserării, perfuzam seruri portocalii dovlecilor damblagiți în vrejurile congestiilor cerebrale, anesteziam lîngă burlane, sub streșine, paingi în plase dense de cloroform, încizam țigla la apendic și furunculul mușuroidal la cîrtiță, trepanam melci dogiți, le puneam coarnele frînte în gips boieresc, rîma o purgam, dîndu-i prafuri fine, pisate în mojare de jad, hapuri preparate delicios în laboratoarele intime ale *lubitei Ideale*. Și-n final, caligrafiam cu creta coloră, pe leaturile gardurilor, găbjite-n mușchiuri moi, verzui, de timpul delicvent de drept comun, cîteva *aforisme hipocratice:* „La femeile la care sîngele se adună în mamele, mania se anunță. (V, 40)“; „Bîlbîiții sînt expuși îndeosebi la diaree cronice. (VI, 32)“; „Testiculul drept, de e rece și tras în sus, e un semn de moarte apropiată. (VIII, 11)“. Astfel îmi aureolam cariera, profesam tenace, pe brînci, - mon semblable, - mon frère!!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Sfaturi pe întuneric

NU E probabil ci sigur că dintre marii cărturari români de ieri și din totdeauna, nici unul nu a ajuns la prolificitatea creatoare a lui Nicolae Iorga. Nu există, practic, zonă a istoriei noastre care să nu fi intrat în raza sa de observație. De la istoriografie politică, la cea a literaturii, a bisericii, a comerțului, a armatei, a școlii, a meșteșugurilor, a breslelor și cîte multe altele, toate au fost studiate monografic, cu sistemă și metodă. Și nu trebuie lăsat de o parte scriitorul (poetul și dramaturgul), marele har memorialistic, deci de înzestrat prozator; (vezi *O viață de om așa cum a fost, Oameni cari au fost,* notele de călătorie, adunate în ediția *Pe drumuri depărtate*), criticul literar de direcție, întemeietor al curentului de idei în spiritul public care a fost sămănătorismul, în sfîrșit extraordinarul gazetar, cu verbul învăpăiat. Și tare mi-e teamă că, deși, scrupulos, am voit să surprind întreg acest ansamblu armonios, că am lăsat netrecut pe răboj vreun domeniu în care, totuși, s-a ilustrat. N-ar fi deloc exclus să devin culpabil prin omisiune în universul plămădit de această personalitate pe care nu ezit să o numesc uriașă. Anume, mă grăbesc să precizez, am lăsat pe dinafară o secțiune, pe cea a oratoriei sale, pe care o socotesc fundamentală în plămada acestei opere. Că N. Iorga a fost un extraordinar, strălucit orator, din marea pleiadă a oratoriei române, e inutil să depun stăruințe. S-a impus ca orator în parlament (unde se distingeau alți destui debateuri de tribună), la catedră, în conferințe publice în care electriza efectiv plublicul și, tîrziu, între decembrie 1931 - decembrie 1938, la radio, conferințe adunate în volumul *Sfaturi pe întunerec,* apărute în două volume în 1936 și 1940 la Editura Fundațiilor Regale, și recent reeditate, în colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva sub îngrijirea d-lui Valeriu Râpeanu, editorul prin excelență al operei lui Iorga.

AȘ spune că, de fapt, această dimensiune, oratoria lui Iorga, se află, bine instalată, în țesătura aproape a întregii opere. Citindu-l, îl descoperi pe orator, cu lungile sale volute, (acele fraze din text ce par a nu se mai sfîrși) și care conferă o indiscutabilă oralitate mai tuturor paginilor scrise de marele cărturar. E probabil că această trăsătură care mie mi se pare evidentă să se datoreze faptului indiscutabil că savantul se considera a fi (și a fost) un pedagog al poporului său, pe care se socotea dator a-i da sfaturi și a-l învăța. I s-a spus, de aceea, apostolul neamului și, de aici, în 1906, Ilarie Chendi, devenit adversar neîmpăcat al lui Iorga (îi determinase plecarea de la *Sămănătorul*), vorbea curent, ironic, de „apostolomania" profesorului de istorie. Apostolat sau apostolomanie, este evident că profesorul se voia (a fost), repet, pedagog al poporului său, îndrumîndu-l, sfătuindu-l cum să se ferească de rele, cum să-și apere glia, cum să se ferească de adversari și inamici. N-a avut - se putea altfel? - întotdeauna dreptate. A fost, cum se știe, constant un tradiționalist, opunîndu-se, de fapt, căii adevărate pentru evoluția modernă a organismului românesc, cu toate ale ei instituții și practici înnoitoare, după modelul european apusean. Ca fondator al sămănătorismului, s-a opus evoluției spre modernitate a literaturii române, propunînd invariabil tematica rurală și așa-zis „sănătoasă". Și, din nenorocire, a predicat aceleași principii contraproductive și după 1919, cînd a condamnat „literatura bolnavă", întruchipată, după el, de opera lui Blaga, Rebreanu și Arghezi (A sa *Istoria literaturii românești contemporane* din 1934 e un monument de cecitate și de confuzie a valorilor.) Dar cît de rezistente sînt alte cărți monumentale ale sale, în care nu știi ce să admiri mai întîi, erudiția uluitoare sau înaltul duh constructiv! Aminteam, mai înainte, de vocația de orator a savantului. Ni s-au păstrat cîteva mărturii despre efectul emoțional asupra publicului, ascultîndu-l pe înaripatul vorbitor. Una este a poetului Dimitrie Anghel (care, ca simbolist abia agreat în paginile *Sămănătorului,* nu era chiar un admirator al profesorului) despre efectul extraordinar al oratoriei iorghiste, prilejuită de cuvîntarea sa rostită în preajma evenimentelor din 13 martie 1906 întru apărarea limbii române. Să citez un fragmente edificator: „Un cap de mag înfășurat în barbă, apăru și un glas în care vibrau toate emoțiile, o precipitare de cuvinte, o goană de propoziții, o fantezie de fraze se dezlănțui în aer. O putere elementară de uragan trecea prin glasul acela, omul transfigurat ca un anahoret, ca un rătăcit din altă lume, vorbea făcînd procesul boierilor de astăzi... Cuvintele lui biciuiau, arzătoare, ironia își arăta dinții sclipitori... Un gest să fi schițat atunci dominătorul, un singur gest de răzvrătire și toată lumea aceea docilă l-ar fi urmat oriunde și pretutindeni". O altă mărturie, tîrzie, este cea a lui I. Gh. Duca, dezvăluită în memoriile sale, despre oratoria lui Iorga din anii războiului, în refugiul de la Iași, cînd conferințele sale, în zilele acelea de deznădejde, au fost ca un balsam dătător de speranță în izbăvire. Tudor Vianu și D. I. Suchianu mi-au vorbit, prin anii cincizeci, de efectul răvășitor al unui astfel de discurs al lui Iorga, audiat la Iași în acea vreme. Și, uluitor, n-ar fi putut, la ieșirea din sala de conferință, să spună despre ce anume vorbise inegalabilul orator. Dar tot ceea ce spusese și, mai ales, cum spusese, emoționase profund, călind conștiințele. Oratoria sa la catedră, de o altă tonalitate și învăț, impresionase, și ea, mult, audiențiii, făcînd amfiteatre pline la Facultatea de Litere, la Academia Comercială, la Școala de Război, la Universitatea de vară Vălenii de Munte.

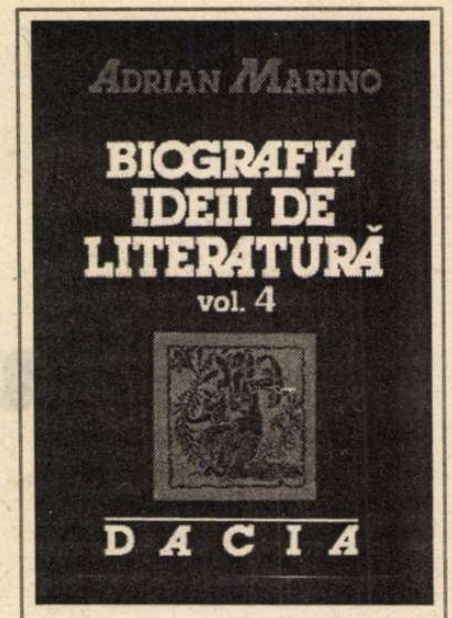
ERA fatal ca microfonul mijloacelor moderne ale oratoriei să fi fost utilizat de N. Iorga. Astfel încît încă în 1931 începe ciclul, lung de vreo optnouă ani, al oratoriei lui Iorga la microfonul Radioului românesc. Era o experiență nouă în oratoria profesorului. Fusese obișnuit, multe decenii de-a rîndul, să-și vadă ascultătorii, dozîndu-și discursul și efectele sale în funcție de reacția văzută a audienților. De astă dată, cum a și spus-o într-o conferință de început, „este o datorie să intru din nou în legătură cu ascultătorii mei cei nevăzuți la cari țin fără să-i cunosc". Tudor Teodorescu-Branițte a lăsat o mărturie despre conferințele lui Iorga la Radio, la care s-a întîmplat să asiste în cîteva rînduri. Venea grăbit, intra rapid în cabină, se așeza pe scaun în fața microfonului, scoțînd din buzunarul vestei o hîrtie cît o carte de vizită pe care erau însemnate cîteva rînduri ca puncte de reper. „Începea să vorbească; întîi cuvintele veneau cu oarecare pauze între ele. Îndată ce se încălzea, frazele se alcătuiau tot mai repezi, tot mai înaripate. Nu ridica însă niciodată glasul, ca la tribună. Păstra tonul unei discuții amicale cu ascultătorii nevăzuți". Dar vorbea, evident, liber și temele conferințelor păstrează, mai toate, ceva esențial din vocația de profet, de învățător și dascăl al neamului. Despre ce a dizertat, de fapt, Iorga, acolo, în cabina care transmitea în eter cuvintele sale învățate? Cam despre tot ceea ce constituia preocuparea vremii dar și despre momentele fundamentale ale istoriei noastre. S-a rostit despre politica revizionistă a Ungariei, încurajată de Germania lui Hitler și Italia lui Mussolini, despre școala românească, despre starea muzeelor, despre Bucureștiul cultural, despre teatre de vară și cartea de înțelepciune, despre noțiunile de „minte", „cuminte", „frumos", „sfînt și sfințenie", „drept și dreptate", „război și pace", „înțelegere, pricepere și înțelepciune", despre „domnie și stat" în concepția poporului român, despre limba ca element românesc, despre viitorul statelor mici, despre valoarea dreptului istoric, apoi despre mari personalități precum Cuza și Kogălniceanu, despre Brâncoveanu, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare și Dimitrie Cantemir, despre zilele de rememorare solemnă ca 24 ianuarie sau 10 mai. În toate aceste conferințe vibrează, abia stăpînite, înțelepciunea și atotcunoașterea istoricului, dar și povățuitorul care nu ostenea să îndrume, să sfătuiască. De aceea, tocmai, a numit aceste conferințe *Sfaturi pe întunerec*, atunci cînd le-a adunat - nu pe toate - în cele două amintite volume sau, mai întîi, ca texte publicate în ziarul său *Neamul Românesc.* Pe lîngă atîtea sfaturi (intervenții rostite) de netăgăduită utilitate, aflăm și unele care nu puteau fi urmate. A fost, de pildă, și în aceste conferințe, împotriva orientării moderne a literaturii române. (O conferință poartă chiar edificatorul titlu „O nouă literatură, de ce?"). Și n-a pregetat să se rostească și aici, în ianuarie 1935, despre „domnul Blaga care se coboară, deocamdată stîngaci pînă la banalitatea cea mai știrsă, către subiectele din viața trăită, care înlătură jucăria vorbelor cu atît mai mari, cu cît e mai adînc golul pe care vor să-l ascundă". L-a negat, și în 1938, pe Brâncuși și a condamnat „revoluțiile literare, cu detronări, înscăunări de domnii noi, cu poeții și criticii lor, pînă astăzi, cînd luăm, cum se va vedea, lucrurile gata făcute de alții aiurea", preferînd vechea literatură socotită sănătoasă a tradiționalismului osificat și, deci, vetust. Am găsit și știutele recriminări - în anii treizeci! - împotriva felului cum s-a adoptat la noi, încă din secolul XIX, sistemul instituțional modern, ca și concepția sa organicistă, potrivnică pașoptiștilor care ar fi rupt tradiția. La urma urmei, această consecvență în gîndire, timp de patru-cinci decenii, impresionează, chiar atunci cînd ne despărțim de unele opinii.

DUPĂ o jumătate de secol de așteptare, această carte a lui N. Iorga a putut, în sfîrșit, să fie reeditată cu textul integral. Dl. Valeriu Râpeanu a reeditat cartea în condiții filologice ireproșabile verificînd textul din ediția princeps cu cel din revistă, semnalînd, de fiecare dată, deosebirea. Prefața sa, ca și tabelul cronologic, dovedesc, încă o dată, buna cunoaștere a operei lui N. Iorga. Să fim bucuroși că încă o carte a marelui cărturar a fost restituită generației de astăzi. Și încă în centenara colecție „Biblioteca pentru toți".

■

N. Iorga, *Sfaturi pe întunerec.* Conferințe la Radio 1931-1938. Ediție îngrijită de Valeriu și Sanda Râpeanu. Editura Minerva -"Biblioteca pentru toți", 1996, 2 volume.

Un secol cît două milenii



Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 4, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, 338 p., 14.994 lei

ADRIAN MARINO a publicat recent penultimul volum din ciclul *Biografia ideii de literatură:* al patrulea în structura ansamblului (Editura Dacia, 1997). Este deja al doilea care se ocupă de secolul XX, ultimul din serie, aflat în şantier, fiind consacrat de asemeni veacului nostru. O aritmetică simplă ne arată că, *din cele cinci volume tratînd despre destinul bimilenar al conceptului, nu mai puţin de trei au ca obiect un singur secol - cel în curs.* Cum se explică o asemenea disproporţie bizară?

Înainte de a răspunde, e cazul să reamintesc principiul de bază al proiectului lui Adrian Marino: *aprioris-mul ontologic.* Mai exact, reducţia cîmpului semantic al literaturii la o serie de disponibilităţi genetice, actualizate selectiv, în contexte socio-istorice succesive. Dincolo de orice fluctuaţii conjuncturale, noţiunile-pivot ale domeniului rămîn, peste milenii, *aceleaşi:* litere, cultură, scris, oral, educaţie, sacru, laic ş.a.m.d. Un model al tensiunii polare ordonează matca originară de sensuri, dînd naştere în structura lexicală portantă unor antinomii de bază, cu înfăţişări variate pe verticala istorică. În renaştere ca şi în baroc, în veacul luminilor sau în secolul al XIX-lea, literatura face joc dublu pe cele două planuri principale de referinţă: specificul şi heteronomia. Ce anume survine în secolul nostru, obligînd pe hermeneut la dilatarea disproporţionată a proiectului său?

Foarte pe scurt, *retorica excesului ridicată la rangul de normă.* Secolul XX e timpul opţiunilor-limită în toate privinţele. Tendinţa de raportare la invariant, înclinarea raţionalist-universalistă care marchează discursul autorului sînt puse la grea încercare. Interpretul este confruntat cu un aflux covîrşitor de forme beligerante de manifestare, tinzînd să debordeze matca etimologică, s-o pună în cauză, sau chiar s-o pulverizeze. Şi totuşi, grila lui Adrian Marino pune finalmente ordine în haos. În neaşezarea turbulentă a sensurilor contemporane, ea repereză două mişcări paralele în sensuri opuse. De una dintre ele s-a ocupat volumul al treilea. Cealaltă face obiectul tomului recent apărut. Dacă am înţeles eu bine intenţiile autorului, ultimul volum va trage concluziile privind identitatea - problematică- a conceptului şi perspectivele lui în lumea de mîine.

VOLUMUL anterior urmărea reacţia ideii de literatură la presiunile unei tendinţe *reducţioniste* radicale. Spiritul intolerant şi totalitar al epistemei noastre forţează echilibrul matriţei, ducînd la înfruntarea violentă dintre două extremisme funciar incompatibile: în latura specificului, *formalismul agresiv,* în cea a heteronomiei, *ideologizarea ofensivă.* Adrian Marino a insistat în cartea sa asupra celei de-a doua, mai puţin discutate, dînd prima evaluare globală la noi a aşa-zisei estetici marxiste. Şi totuşi, reducţionismul scăpat din frîu şi împins la limită în secolul nostru are un antidot, tot cu rădăcini în aria matricială: *continuitatea prin clasicizare.* Acesteia îi este consacrat volumul recent apărut: „În perioada *reducţionismelor* radicale - nota dominantă a ideii de literatură în secolul 20 - se constată *şi o evidentă continuitate a definiţiilor tradiţionale,* explică Adrian Marino. Ea intervine sub forma unor definiţii unanim acceptate, adesea însă doar tacite, subînţelese, pe de o parte; atrofiere, clasicizare, academizare, pe de alta. Este, într-un sens, stratul arheologic al ideii bimilenare de literatură."

Cuvîntul-cheie din citatul de mai sus este, desigur, *arheologie.* Pe întreg parcursul volumului, Adrian Marino *excavează,* sistematic şi meticulos. În fundaţiile edificiilor avangardiste şi ale zgîrie-norilor speculativi contemporani se ascund vestigii milenare. Show-urile epatante, cu focuri de artificii orbitoare, ale teoriilor de ultimă oră se desfăşoară după indicaţii de regie străvechi. În ultimă instanţă, volumul întreprinde o *arheologie a noutăţii,* dacă putem să spunem aşa, dovedind că perspectivarea istorică redimensionează orice absolutism şi dezumflă excesele spectaculoase.

PRIMA secţiune a cărţii urmăreşte accepţiile de ultimă oră ale literaturii, pe firul vechilor distincţii scris-oral şi sacru-profan, cu eficienţă euristică indubitabilă în sistemul bimilenar de referinţă al ideii. În secolul nostru, scrisul se profesionalizează şi verbul cîştigă teren în raport cu imaginea. Nu este vorba, după cum precizează autorul, de o simplă radicalizare în spirit avangardist a *literalităţii.* Transgresînd logicile experimentale de orice coloratură, ipoteza Literei-arhetip care instituie întreaga creaţie, readuce la suprafaţă - în ariile culturale cele mai puţin previzibile - rudimente de gîndire mitico-magică. În materialitatea sa, anterioară proceselor simbolice, scrisul îl transcende şi pe autor, emancipîndu-se de orice autoritate tutelară. Teoretizarea cea mai elaborată a acestei perspective se află în *gramatologia* lui Jacques Derrida. Numai că, acest tip de reflexie - cu pretenţii emfatice de a institui o ruptură - reprezintă după Adrian Marino unul din cazurile exemplare de revenire obsesivă la originarul integrator, de tip inclusiv al literaturii: „Faptul că se redescoperă şi se repune în circulaţie o foarte veche terminologie confirmă acţiunea modelatoare a *etimonului literal al literaturii.* Litera pare înscrisă în inconştientul al umanităţii încă de la descoperirea sa."

Presiunea constantă a ideii de scris asupra întregii sfere a reflexiei literare se traduce în două concepte-pivot: *Scriitura* şi, respectiv, *Textul,* două noţiuni-fetiş ale epocii noastre. Noua critică franceză cu afectările sale terminologice - cu ample reverberaţii la noi, mai ales în perioadele de obsesivă heliotropie pariziană - se află sub un tir demistificator nemilos. Decupajul cărţii lui Adrian Marino are avantajul de a reunifica disparatul, reuşind să recompună totdeauna *desenul din covor.* Cine vrea să se pună la curent cu aventura scriiturii în secolul nostru găseşte în cartea lui Adrian Marino o informaţie completă şi la prima mînă. Începînd cu *Manifestul suprarealismului,* mai toate curentele de gîndire dominante din a doua jumătate a veacului - de la existenţialism şi de la noul roman, pînă la noua critică marxizantă şi chiar maoistă - adaptează noţiunea conform, trebuinţelor proprii. Calamitată ideologic, vocabula se goleşte totalmente de sens şi ajunge să fagociteze literatura.

În sistemul milenar de coordonate în care operează autorul, chestiunea putea fi expediată rapid, reducînd pe Barthes, Derrida şi compania la statura unor simpli epigoni. Interesul lui Adrian Marino merge însă în altă direcţie. Dincolo de sine, destinul scriiturii ne permite să deslušim un fenomen simptomatic al epocii noastre: leftismul cabotin al cercurilor intelectuale occidentale. El cunoaşte o formă timpurie benignă - cea sartriană, a alegerii şi angajamentului - şi una malignă, inaugurată de colocviul faimos de la Cluny din 1970: *Littérature et idéologie.* Absorbind literarul pînă la indistincţie, scriitura este asimilată actului revoluţionar de a schimba lumea şi de a submina „dominaţia burgheză de clasă": „Astfel de naivităţi simpliste, dar şi obscurantist fanatice, tipice inteligenţiei pariziene de stînga - remarcă Adrian Marino - sînt propagate intens de diverşi dandy mondeni-ideologici, dintre care cel mai reprezentativ a fost în epocă Philippe Sollers, ulterior *reciclat.* Faţă de acest folclor revoluţionar, azi greu de luat în serios, *L'Ecriture des pierres* a lui Roger Caillois, semnele picturale (J. Miro), scriitura în spaţiu sau chiar scriitura ca muzică şi invers par doar desuete, inocente estetisme."

ÎN cea de-a doua parte a cărţii, autorul amorsează raportul dintre literatură şi cultură - una dintre ariile semantice originare şi în acelaşi timp subiect de acută actualitate. Un teren de bătaie, unde definiţiile restrictive, echivalînd literaritatea cu poeticitatea, au înfruntat ritmic tentativele de a raporta specificul literaturii mai degrabă la ariile de cultură şi civilizaţie. În timpul nostru, schimbările radicale vin dinspre partea culturii. În era comunicării şi a mediilor de masă, a industrializării şi a standardizării - a industriei culturale, în termenii Şcolii de la Frankfurt - literatura îşi pierde progresiv - şi probabil irevocabil - locul privilegiat în sfera valorilor culturale. Dar, în acest fel - conchide Adrian Marino - ea revine pe ocolite în punctul de plecare, la condiţia originară a literaturii zise *populare,* pe gustul publicului larg. Ipoteza teoreticianului român că, în orice condiţii, aria etimologică constituie elementul fundamental, permanent şi inatacabil al ideii de literatură se verifică o dată în plus.

În ultima secţiune a cărţii, urmărim clasicizarea noţiunii prin fixarea în metafore epistemologice percutante, cu lustru modern, care concentrează *ideea de totalitate* a literaturii. Una dintre ele este *Cartea* - cartea absolută, exclusivistă, intolerantă, unică, proiect ideal, absolut, inaccesibil şi perfect utopic. *Le livre à venir* a lui Maurice Blanchot şi *Ficciones* a lui J. L. Borges oferă poate cele mai bune pagini pe această temă-limită, reluată adeseori în mod epigonic.

Cealaltă este *Biblioteca* - simbol al memoriei şi al persistenţei, al tradiţiei şi al dăinuirii. „Nemurirea literaturii este abstractă şi ea se numeşte bibliotecă" - susţine O. Paz, citat de Adrian Marino. Intrinsec ideii de bibliotecă, *criteriul selecţiei* dobîndeşte- începînd din veacul luminilor - un sens tot mai filosofic, bazat pe criterii universale, deci obiective şi imperative. De la biblioteca ideală a veacului al XVIII-lea - utopică şi mitică în acelaşi timp - se ajunge în secolul nostru la controversata noţiune de *Canon,* şi la procesul beligerant al canonizării. Studiat istoric şi tipologic, definit, apărat, contestat cu energie, canonul literar reprezintă contribuţia cea mai caracteristică şi mai originală a timpului nostru la reafirmarea ideii străvechi de patrimoniu sau de palmares. Modul său contemporan de legitimare explică şi ilustrează, direct sau indirect, întreaga mentalitate a epocii.

SECOLUL XX lansează în dezbatere criterii - preponderent profesionale, geografice, sociale, ideologice, etnice, istorice ş.a.m.d. - ignorate de canonizările tradiţionale. În primul rînd aşanumita *Sfîntă treime: race, gender, class.* Bătălia canonică declanşată în departamentele americane de literatură - în jurul canonului tradiţional, reputat opresiv, elitist, burghez, masculin, alb etc. - este probabil cea mai simptomatică ilustrare a mişcării contemporane de relativizare radicală a conceptului: „Un imens complex de superioritate/ inferioritate domină această nouă concepţie a literaturii, în bătaia tuturor vînturilor ideologice - scrie Adrian Marino. Este încă una din marile determinări şi servituţi istorice ale ideii de literatură."

În încheiere, ne simţim îndrituiţi să ne întrebăm dacă, totuşi, în aria semantică a conceptului, secolul nostru aduce vreun element cu adevărat surprinzător? Cred că răspunsul la întrebare ar trebui să fie afirmativ: *problematizarea obsesivă,* cu un arsenal sofisticat de instrumente, a tot ce a fost considerat anterior *firesc, natural* şi *neproblematic* în legătură cu condiţia literaturii este o tendinţă prin excelenţă contemporană. Însăşi cartea lui Adrian Marino este simptomatică pentru această ofensivă, pe care tot ea o pune sub lupă, transformînd-o în obiect de studiu metodic. Nu altul este, de fapt, însuşi mecanismul şi destinul literaturii: de a ne surprinde perpetuu, fără a ne rezerva niciodată surprize totale.

Monica Spiridon

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(VII)

CONTINUI să găsesc, în chiar volumul alcătuit de dl. Mihai Pelin, proba ce infirmă concluziile Domniei sale după care Securitatea n-ar fi propus soluţii extreme împotriva celor ce incomodau dictatura, că ar fi păstrat o „interesantă şi enigmatică neutralitate" faţă de tendinţele majore ce se confruntau în lumea literar-artistică a anilor 1969-1989, sau că n-ar fi „aplaudat totdeauna", cum scrie dl. Pelin, „măsurile grave" luate de ceea ce eu numesc *Poliţia de Partid* iar dl. Pelin „eşalonul de partid" sau „nivelul conducerii partidului".

La pagina 478, chiar dl. Mihai Pelin scrie următoarele, la începutul notei dedicate documentului cu numărul 261: *„În arhivele fostei Securităţi există mai multe propuneri şi planuri de acţiune în ceea ce priveşte compromiterea poetului Ion Caraion, după refuzul său de a se reîntoarce în ţară. Un raport de acest gen datează din 24 septembrie 1981. O altă notă de măsuri în problemă, aprobată de ministrul secretar de stat Tudor Postelnicu, a fost emisă la 22 decembrie 1981."* Or, tot documente din acest volum probează că ce s-a comis împotriva lui Ion Caraion, maşinăria infernală de distrus credibilitatea vieţii şi operei acestui important autor, intră lesne în categoria „soluţiilor extreme" şi a „măsurilor grave".

Ce preconiza, printre altele, nota aprobată de dl. Tudor Postelnicu. Simplu. *„Într-o a doua etapă, respectiv în situaţia în care Ion Caraion nu e receptiv la măsurile de securitate întreprinse şi continuă să se angreneze în acţiuni ostile ţării noastre se vor întreprinde măsuri concrete de securitate pentru compromiterea acestuia."*

Putem califica ori nu, o campanie orchestrată de compromitere a operei şi vieţii unui om, drept „soluţie extremă", „măsură gravă"? Dacă da, iar ordinul de comitere a unor asemenea mârşăvii venea chiar din partea d-lui Tudor Postelnicu, eraori nu Securitatea iniţiatoarea şi, mai apoi, chiar... executanta unui asemenea ordin?

Cine trebuia să colaboreze - nu doar informativ, ci operativ - la această crimă? Simplu: *„Va fi contactat scriitorul Eugen Barbu, care a afirmat faţă de o persoană că ar deţine poezii legionare aparţinând lui Ion Caraion, pentru a stabili ce materiale anume posedă, urmărind, în funcţie de necesităţi, exploatarea lor pe plan extern (soţia lui Ion Caraion este evreică, iar în breaslă se fac unele supoziţii că rămânerea în străinătate se datorează sprijinului material pe care îl primeşte din partea unor cercuri evreieşti). Prin posibilităţile U.M.0810 vor fi pregătite şi publicate în* Săptămâna, Flacăra, România liberă *etc. articole din care să rezulte adevăratul profil moral şi politic al lui Ion Caraion. Prin posibilităţile de care U.M.0544 dispune în străinătate, vor fi întreprinse măsuri de compromitere a lui Ion Caraion, atât faţă de organele de contrainformaţii elveţiene, cât şi faţă de emigraţia română."*

Aşadar, în afara unităţilor militare de profil, mai colabora şi unitatea „civilă" *Săptămâna.* Dl. Pelin notează că „din cele trei publicaţii enumerate în document, doar *Săptămâna* a acceptat să facă jocul *Securităţii".*

Câteva observaţii.

Prima. Era vorba de măsuri de distrugere a unui om. Atunci, cum rămâne cu afirmaţia d-lui Pelin că nu a găsit documente care să dovedească faptul că Securitatea era angajată în propunerea de „soluţii extreme"?

A doua. Era vorba, cum scrie chiar dl. Pelin, de „jocul Securităţii". Atunci, cum rămâne cu afirmaţia Domniei sale după care: „Toate măsurile grave, care au vizat subordonarea uniunilor de creaţie, dezorganizarea lor, destrămarea solidarităţii literaţilor şi artiştilor, afectând deseori în mod nemijlocit şi condiţiile lor de viaţă, au emanat sistematic de la nivelul conducerii de partid"? Campania devastatoare declanşată - şi în ţară şi în afara ei - nu va fi fost parte a nefericirii sufleteşti şi materiale în care s-a stins foarte repede după emigrare Ion Caraion? Pe scurt, uciderea lui cu zile nu a fost gândită şi iniţiată *tocmai/şi* de Securitate? Nu are Securitatea nici o responsabilitate în comiterea acestei crime?

A treia. Să nu uităm că ordinul d-lui Tudor Postelnicu adăuga, după *Săptămâna, Flacăra* şi *România liberă,* un „etc.". Consultând colecţia revistei *Luceafărul,* poate că dl. Pelin ar ajunge la concluzia că E. Barbu şi C. V. Tudor nu au fost chiar singurii ce au executat cu entuziasm ordinul dat de dl. Tudor Postelnicu.

A patra. Atâta vreme cât există dovezi - chiar bine subţiate, dar dovezi - ale îndelungatei şi *operativei* cârdăşii între Securitate şi membri ai neoproletcultismului acelor ani, faimoasa „direcţie naţională", e imposibil de acceptat ideea d-lui Mihai Pelin despre o „interesantă şi enigmatică neutralitate" în care ar fi reuşit să se menţină Securitatea.

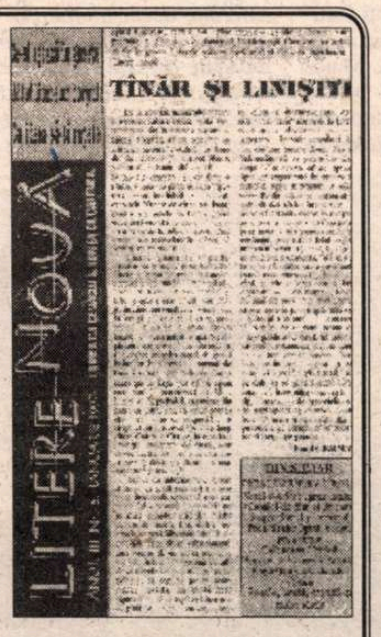
ÎN documentul cu numărul 320 (pg. 282), printre propunerile şi sugestiile generale pe care informatorul *„Mihu"* le face Securităţii în legătură cu felul în care să trateze scriitorii români din emigraţie citim: *„Să se dea impresia unei diversităţi de păreri în privinţa emigraţiei: adică să se continuie activitatea pamfletară gen Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Artur Silvestri, dar să se ofere şi relatări ştiinţifice despre unii."*

Anexa nr.1 a documentului respectiv indică cine este şi ce trebuie făcut în cazul lui George Uscătescu: *„...a fost tradus la noi cu o selecţie de poezii, în anii trecuţi; se află în preajma pensionării. Despre poezia sa se poate scrie uşor, subliniindu-se înscrierea sa în tradiţiile liricii intelectualiste de la noi şi de aiurea. Verosimil şi neostentativ ar fi să se publice articole tematice sau fenomenologice despre poezia sa, sau recenzii la ultimele volume."*

Îl rog pe dl. Mihai Pelin să consulte colecţia revistei d-lor Fruntelată, Ungheanu, Silvestri şi Neacşu - *Luceafărul.* Există, îndrăznesc eu să spun, şansa de a descoperi coincidenţe interesante între recomandările din acest document (şi anexele lui) şi texte din acea revistă. Serialul d-lui A. Silvestri consacrat emigraţiei culturale româneşti - inclusiv spaţiul dedicat lui George Uscătescu - ar fi un bun punct de plecare al demersului pe care i-l propun d-lui Mihai Pelin. Şi nu doar Domniei sale. Near prinde bine tuturor asemenea *lecturi paralele.* O coincidenţă nu este neapărat un act de acuzare. Prea multe coincidenţe însă devin măcar un prilej de „amuzament", nu?

■

Opiniile unor cronicari fără obligaţii



CU eforturi supraomeneşti (pe care le descrie în editorialul său Paul Cernat), studenţii de la Litere (Universitatea Bucureşti) au reuşit să relanseze revista *Litere nouă,* după o întrerupere de un an şi jumătate. Primul număr din noua serie, deşi marcat de blazare, este mai proaspăt decât multe reviste de cultură cu pretenţii. (Tinerii se prefac când se declară blazaţi, bătrânii se prefac când se declară entuziaşti...)

Principalul atu al studenţilor-redactori (supervizaţi de un „cap limpede" cu adevărat limpede, Ion Bogdan Lefter) îl constituie un curaj al opiniei *firesc,* explicabil (ca să fim cinici!) prin lipsa de obligaţii a cronicarilor faţă de scriitorii, regizorii etc. ale căror creaţii le comentează. Un exemplu: Tudor Vlădescu se pronunţă dezinvolt în legătură cu pretenţioasa „ecranizare" a lui Dan Piţa după proza lui Mircea Eliade: „Modalităţile inedite de expresivitate artistică de care dă dovadă Dan Piţa (interogatorii kafkiene, bordeluri dada, subterane inundate ca pe Rue de l'Opéra) dau greş tocmai fiindcă sunt interpuse fragmentelor uşor recognoscibile din proza fantastică a lui Mircea Eliade." Pe acelaşi ton este comentat - de Maria Ioniţă - un film american care a făcut vâlvă pe întreaga planetă, *Independence Day:* „Spectaculos fără să fie original, *Independence Day* va fi fără îndoială foarte gustat de spectatorii până în 15 ani care sunt oricum mai atenţi la explozii şi urmăriri, decât la teze şi mesaje."

Contaminaţi de frânchetea cronicarilor de la *Litere nouă,* afirmăm şi noi că versurile din această revistă, mai prejos ca valoare decât restul textelor, nu numai că nu ne-au încântat, dar ne-au scos din sărite: „pe stradă/ oameni de sticlă se fac zob/ în casă/ oameni de sticlă se ciocnesc/ se umple tomberonul/ iar copilul din metrou/ îmi fură oglinda." (*Optică* de Mihai Grecea). **(Al. Şt.)**

„Aşa, cum îţi spusei, mă scol într-o dimineaţă, şi, obiceiul meu, pui mâna întâi şi-ntâi pe *Aurora Democratică,* să văz cum mai merge ţara. O deschiz...şi ce citesc? Uite, ţiu minte ca acuma: „11/23 Făurar... a căzut tirania! Vivat Republica!"
(*Conu Leonida faţă cu reacţiunea*)

PLANETA

A TRECUT mai bine de un secol de când constelaţia presei, o constelaţie de duzină din Galaxia Gutenberg, cunoscută târziu, după 1829, de limba românească, undeva în Bucureşti un tânăr publicist născut într-o mahala a Ploieştilor dintr-o veselă familie de actori cu vocaţia farsei şi a râsului a descoperit bizara planetă Moft. Ea era atât de aproape de noi că se confunda cu însuşi firescul epocii, o „belle-époque" de mahala şi berării, de progres şi de libertăţi constituţionale pentru „stupid people", de tranziţie către un stil de viaţă ideal copiat după modelul lui occidental, de investiţii de capital străin în căi ferate, comunicaţii şi alte întreprinderi, de vizite ale majestăţilor lor, de războaie zilnice de presă, de implementări democratice după lupte parlamentare „care durează de aproape treizeci de ani", de „revuluţii", de reprimări şi de bătăi cu protestatarii în piaţa Teatrului, de victorii în alegeri, în fine, de extindere, cu toate protestele Rusiei, a structurilor vest-europene după o sută cincizeci de ani de fanariotism (tot un fel de comunism cu faţă turcească) şi de integrare a ţării noastre în structurile civilizate, acolo unde îi este locul. (Parcă am mai citit toate acestea undeva?!) Oricum, epopeea eroi-comică a luptei cu firescul a locuitorilor acestei sfere de hârtie tipărită, buimăciţi de avalanşa informaţională prăbuşită peste somnul lor dogmatic, poartă de atunci numele dat de homericul ei cronicar, Caragiale: *Magnum Mophtologicum* sau *Tembeliada.* Ca şi în cazul lui Amerigo Vespucci şi al continentelor sale, nu Caragiale văzuse primul planeta aceasta goală pe dinăuntru, ca o gogoaşă de presă, a *Moftului român.* Înaintea lui, un alt vărsător, Titu Maiorescu, tatăl spiritului critic românesc (căci bunici fuseseră Anton Pann şi Costache Negruzzi iar străbunici soitarii şi pehlivanii populari, „karagöz"-ul grotesc şi păpuşarii Bucureştilor, despre care del Chiaro scria că a avut prilejul să-i vadă pe la 1715 jucând într-o casă boierească o „mascherata troppo scandalosa") Maiorescu, deci, lansase în grupul de presiune al Junimii *teoria formelor fără fond,* în care inautenticitatea este denunţată drept păcatul capital al noii societăţi citadine şi burgheze în curs de formare în Ţările române, după Constituţia de la 1866, prin imitarea mai mult sau mai puţin „nostimă" a civilizaţiei industriale şi „eminamente urbane" a Occidentului. Tot Maiorescu vorbise despre efectele halucinogene ale discursului de presă asupra minţilor crude ale proaspetei intelectualităţi aiurite de cuvintele noului lexic occidentalizat peste noapte în gazetele de dimineaţă. Oricât de „spirit critic", deşi publicist el însuşi, mentorul Junimii rămânea un rece logician sarcastic al fenomenului chiar şi când îl ironiza. Maiorescu era prea serios, prea oficial pentru *Moft.* Pentru a-l face nu numai cunoscut, dar şi celebru, ca şi pentru a-l cufunda în baia sărbătoresc-sănătoasă şi utopic-terapeutică a râsului naţional, era nevoie de un alt soi de publicist. La acea vreme „caraghioază şi de «mare cumpănă» prin care avem cinstea să trecem", cum scria la 1876 Caragiale în *Profesiunea de credinţă* a *Claponului,* doi tineri scriitori de geniu, ambii gazetari în redacţia aceluiaşi ziar al opoziţiei tradiţional conservatoare, unul moldovean şi altul muntean, sosiseră deja la Bucureşti să cerceteze cu sistemă, pe urmele mai vârstnicului director de conştiinţă estetică ardelean, curioasa planetă Moft. Unul la Iaşi, altul la Ploieşti, ei îşi începuseră mai devreme ucenicia în studiul măştilor *„Comediei celei de obşte",* cum o numea cel mai mare dintre ei, poetul, dar se vede treaba că de la Bucureşti, undeva din perimetrul „pieţelor publice", între Piaţa Amzei şi Piaţa Sf. Gheorghe, Moftul se observă mai bine, orbita lui trece cel mai aproape de noi, tangent, moftangiii săi identificându-se periodic cu locuitorii veselei noastre capitale. Mai bătrân cu doi ani şi o zodie, întors de la vaste studii universitare în solide şcoli europene, Eminescu îi oferă vitorului comediograf - cu care-şi împletea uneori inextricabil scrisul în articole din gazetă, sub ochii uimiţi ai celui de-al treilea redactor al *Timpului,* Slavici - o primă argumentaţie a teoriei „moftului" ca etalon al existenţei inautentice. „Cea mai comică noţiune românească e moftul, antiteză neîmpăcată şi-n sine atât de ridicolă dintre aparenţa exterioară şi fondul intern. Cel mai autentic şi mai comic caracter e moftangiul" - nota poetul pe o filă a manuscriselor sale, la nici doi ani după adoptarea noii Constituţii. Eminescu era prea tragic. El face în scrierile sale figură de profet mânios care sparge ori arde tablele legii. E un Moisé intransigent al neamului al cărui verb viticinar e prea „intratabil" pentru a fi urmat de poporul gazetei de unde tună şi fulgeră „catilinar" împotriva slăbiciunilor uneori prea omeneşti ale „moftangiilor" de aici şi de aiurea: „Ideile nu au viaţă decât acolo unde oamenii sunt gata să moară pentru dânsele; acolo, însă, unde oamenii cutează să grăiască în public ori să scrie fără a fi pătrunşi de ceea ce zic, acolo oamenii trăiesc şi ideile mor." Caragiale pe lângă el pare dacă nu mult mai „tranzacţional", oricum mai „conjunctural"cu adevărurile de presă, după cum şi-l aminteşte Salvici în redacţia de la *Timpul* prins într-o savuroasă polemică cu Eminescu:

„Ba bine că nu! întâmpina Caragiali. Dacă e s-o fac, o fac pentru mulţumirea mea. Smintit ar trebui să fiu pentru ca s-o fac şi când pe urma faptei mele mi-aş expune familia la mari neajunsuri şi aş avea mai multe suferinţe decât mulţumiri. - Aidadee! zicea Eminescu. Demnitatea prin bărbăţie şi prin lepădare de sine se susţine, şi mulţumirea e cu atât mai vie şi mai covârşitoare, cu cât mai multe şi mai mari sunt greutăţile pe care le învingi şi primejdiile pe care le înfrunţi ca să-ţi faci datoria. - Iată o mulţumire de care mă lipsesc! îl încredinţa Caragiali. Mai bucuros mă înjosesc spunând adevărul numai când îmi dă mâna şi numai în forma care îmi vine la socoteală. Pentru lepădarea de sine nu găsea nici un îndemn în lumea noastră." (Ioan Slavici, *Amintiri*)

Astfel, dintre cei patru „evanghelişti" ai *Junimii,* din care numai trei veniseră la Bucureşti, Creangă rămânând cuminte lângă vatra bojdeucii sale să-şi revadă fabuloaselei poveşti, Caragiale avea, fără îndoială, cele mai multe date pentru a explora în detaliu planeta nou descoperită şi a-i boteza cu numele lui locuitorii. De altfel, se şi înrudea cu ei locuind adesea el însuşi pe suprafaţa de ziar a Moftului: „Bine omule - îi spunea lui Slavici care ţinea „casieria" *Timpului* - aceasta le întrece pe toate! Mă ştii că sunt om cheltuitor şi abuzezi de această slăbiciune a mea, dându-mi azi un pol şi mâine altul, ca să mă ţii legat şi să mă ai rob la ocna aceasta unde se piseză sare amară. După ce m-ai deprins să cheltuiesc mai mult decât mi se cuvine, mă sâcâi voind să mă scazi la mai puţin. Nu se poate, domnule! Ai răbdare, căci de mult mi s-a făcut lehamite de a mă lupta pentru o cauză pierdută şi umblu mereu să fac un împrumut pentru ca să mă răscumpăr şi să scap de aici." (Slavici, *Amintiri*). Caragiale venea dinlăuntrul acestei lumi, dar avea organe excesive pentru a o contempla din afara ei („Simţ enorm şi văz monstruos", *Grand Hôtel „Victoria Română"*), cum confirmă Paul Zarifopol, mai tânărul său prieten de mai târziu. Ce-i lipsea în vremea prelungitului său debut era seriozitatea de a da o dimensiune existenţială, mitică, neroziei funciare vieţii de pe planeta Moft. Caragiale era prea deştept pentru a fi şi profund. Ăsta era cusurul lui, n-avea metafizică. Avea în schimb geniul comicului. „Ungureanul" de Slavici a intuit bine tîlcurile întâlnirii lui cu celălalt „pol", opus, al spiritualităţii româneşti, Eminescu. Caragiale a avut atunci pe deplin revelaţia gravă a vocaţiei sale comice extraordinare, a condiţiei existenţiale de „întoarcere la origini" a scrisului său creator de mituri sub masca universală a râsului şi de „fugă" de pe planeta Moft.

Până atunci pe la începutul carierei publicistice, umorul la Caragiale nu atinsese încă proporţii cosmice iar imaginaţia ludică a autorului nu depăşea utopia naivă a unei „cetăţi a viitorului", *Târnpitopole,* guvernată de legile prostiei publice, deconspirată facil în final a fi spaţiul moral al oraşului Bucureşti. Comediograful începea să-şi perfecţioneze instrumentele şi după *Ghimpele,* unde râsul consună cu tonul foiletoanelor satirice ale vremii sau după burlesca pătanie din vreme de război cu cacialmaua de presă a *Naţiunii române* (1877), o dată cu apariţia *Claponului* (1877-1878), el se arată a fi tot mai sigur de mijloacele proprii de explorare, dând în „schiţa" *Smotocea şi Cotocea* două din cele mai tipice personaje ale „fiziologiilor"sale de moftangii. Sub numele de *Lache şi Mache* aceştia vor figura la loc de cinste, abia retuşaţi, în galeria eroilor *Moftului român* din 1893. Dar abia după întâlnirea cu spiritul Junimii, Caragiale va deveni „aproprietarul" integral al acestui teritoriu vizitat şi de alţi cronicari ai vremii, pe care fie-ne îngăduit a-l numi Moft. În graiul turcesc, din care multe vorbe rămas-au şi-n vorbirea românească, vorbe pe care adeseori Caragiale şi Eminescu le împrumutau aidoma spre a parodia mucalit limba cea veche, pitorească şi păstrată în fericita stare a „halimă"-lelor de altădată, „moft" (*müft*) însemna *lucru de doi bani, ieftin, de duzină, fleac.* În secolul nostru occidentalizat i s-ar spune, dacă ar fi vorba doar de un obiect estetic, *kitsch.* Dar oare numai despre estetică să fie vorba?...

I-a fost dat, deci, lui Caragiale, cu plăcerea sa ereditară pentru bufonerie şi farsă, cu gustul său enorm pentru parodie, să fie cronicarul absolut al *Moftologicei comedii* a trecerii României de la despotismul balcanic de sorginte orientală la monarhie parlamentară de inspiraţie apuseană. Chestiunea, aşa cum a nemurit-o Caragiale, nu vizează doar schimbarea politică şi socială databilă istoriceşte, ci şi pe cea a orizontului moral, antropologic, am putea spune, implicând scrutarea unor psihologii permanente şi a unor categorii sufleteşti atemporale în procesul adaptării formelor civilizaţiei citadine moderne la fondul rural ancestral şi la categoriile de expresie ale unei civilizaţii natural tradiţionale. Nu-i o problemă de ştiinţă ci mai degrabă una de conştiinţă, procesul de adâncime fiind urmarea unui *fenomen de presă* desfăşurat la suprafaţa percepţiei, manevrând-o, modelând-o, după chipul şi asemănarea limbajului public al presei. Un limbaj funciar neserios şi superficial, dacă nu chiar direct „mincinos", deviat permanent de *distanţa* dintre „imaginea" fabricată şi realitatea lucrurilor, un limbaj al „iluziei" nu al esenţelor, *deviant* la rândul lui pentru conştiinţa subiecţilor supuşi „bombardamentului" informaţional. Viaţa ca reprezentare „contrafăcută" de limbajul mass-media, iată ce intuia la 1878, în inima unui târg din Valahia, Caragiale, el însuşi eminamente un „om de presă" al timpului. Acest limbaj public al gazetei caragialeşti funcţionează în universul Moftului aberant, ca o prismă care deformează mesajul şi goleşte de conţinutul dramatic, viu, evenimentele, lăsându-le numai senzaţionalul trivial ori comic. El „filtrează" gândurile şi sentimentele adevărate, refractar la orice trăire autentică şi proiectează în loc scheme şi clişee gata preparate de ziar, falsificând existenţa persoanelor, transformându-le în *personaje-kitsch"* a căror viaţă este un moft, o „gogoaşă" plină de minciuni involuntare, care le aruncă în ridicolul unei existenţe parodice, peste puterile lor de înţelegere.

Sferă de hârtie de jurnal tipărită cu efemeride, planeta Moft exista rotindu-se senină în jurul axei sale, demagogia intrinsecă discursului de presă, cu agitaţia locuitorilor ei, constituiţi ei înşişi majoritar din fragmente de texte de ziar, înainte de a fi zăriţi de Caragiale şi ea continuă să se învârtească impasibilă şi astăzi. Descoperitorul ei, deşi a privit-o numai într-o epocă istorică de un sfert de secol i-a surprins perpetua mişcare. Ea va dăinui „sub presiunea evenimentelor" câtă vreme „imaginile" mass-media vor produce impenitent pseudo-existenţe umane şi false conştiinţe sociale. Stăpânirii rigide a acestui imperiu de hârtie tot Nenea Iancu, săracul, i-a găsit leacul: râsul universal, râsul utopic al zeilor care cunoşteau ambele măşti ale teatrului antic fără să le îngemăneze ca noi, modernii, într-o singură grimasă a râsu'-plânsului. Şi cine ştie, poate post-modernii vor şti din nou să râdă după străvechiul ritual reinventat de Caragiale.

Ca să fim drepţi părintele spiritual al Moftului se poartă totuşi ca un terapeut interesat mai mult de leac decât de pacienţi. Mai mult ca sigur că îl experimenta întâi pe sine. În faţa asediului vidului existenţial produs de "mitul" modern al progresului, al cărui oracol este ziarul, *Moftologica* sa *comedie* este o erasmiană „laudă a prostiei" autohtone în care râsul carnavalesc, utopic şi sărbătoresc care o străbate ascunde o paradoxală funcţie arhaică de regenerare a forţelor naturii umane, a substanţei sale ontologice. Personajele golite de sensul propriilor existenţe din cauza „minciunii în faţă" a vieţii lor mediate de discursul public al presei sunt luate în derâdere într-o adevărată „sărbătoare a nebunilor", desfăşurată în piaţa publică a Bucureştilor, care le redă libertatea. Ocărându-le vesel condiţia de mecanisme caricaturale, autorul le întoarce la rădăcinile pline de sevă ale existenţei lor organice. Poporul gazetei se umanizează prin farsa caragialescă care răstoarnă cu susul în jos această lume pe

I.L. Caragiale împreună cu fiul său, Luca

MOFT

dos găsindu-i paradoxal, pentru un timp, firescul. Natura revelată astfel a indivizilor lui se dovedește, ce-i drept, fundamental egoistă, din ea lipsesc multe părți bune ideale ale omului, cum observa cu prioritate Maiorescu, dar în satisfacerea egoismului lor natural triumfă organic instinctul vital al speciei amenințate de alienarea modernă a omului-kitsch.

Bucureștenii lui Caragiale, atât de „fanatic" citadini și cu „rău de peisaj", redevin prin imaginile festinice de care abundă scrierile caragialești (atât prin elementele „ospățului" propriu-zis, mâncarea și băutura, cât și prin metaforele și comparațiile din acest domeniu), copii ai naturii rătăciți prin mahalale ori bulevarde, înghițiți de labirintul familiar al marelui oraș. Ei se strâng în berării și cafenele, în cârciumi, zahanale și bodegi, să scape de spaima unui teribil vid care-i înconjoară insidios. Consumă toate genurile de bucate și sorb toate felurile de băuturi să-și umple parcă un gol interior, învingându-și o angoasă necunoscută, inconștientă. Textele lui Caragiale sunt pline de băutori și de mâncăi, bețivii se trădează ușor după „pocirea" cuvintelor, pretutindeni se consumă ceva, scenele de beție senină sunt frecvente. Catindatul din *D'ale carnavalului* e atins de o veritabilă frenezie a „magnetizării", moașa din *La moși* de o voioasă bulimie universală. Ambii se află în plină petrecere populară într-un timp utopic al sărbătorii.

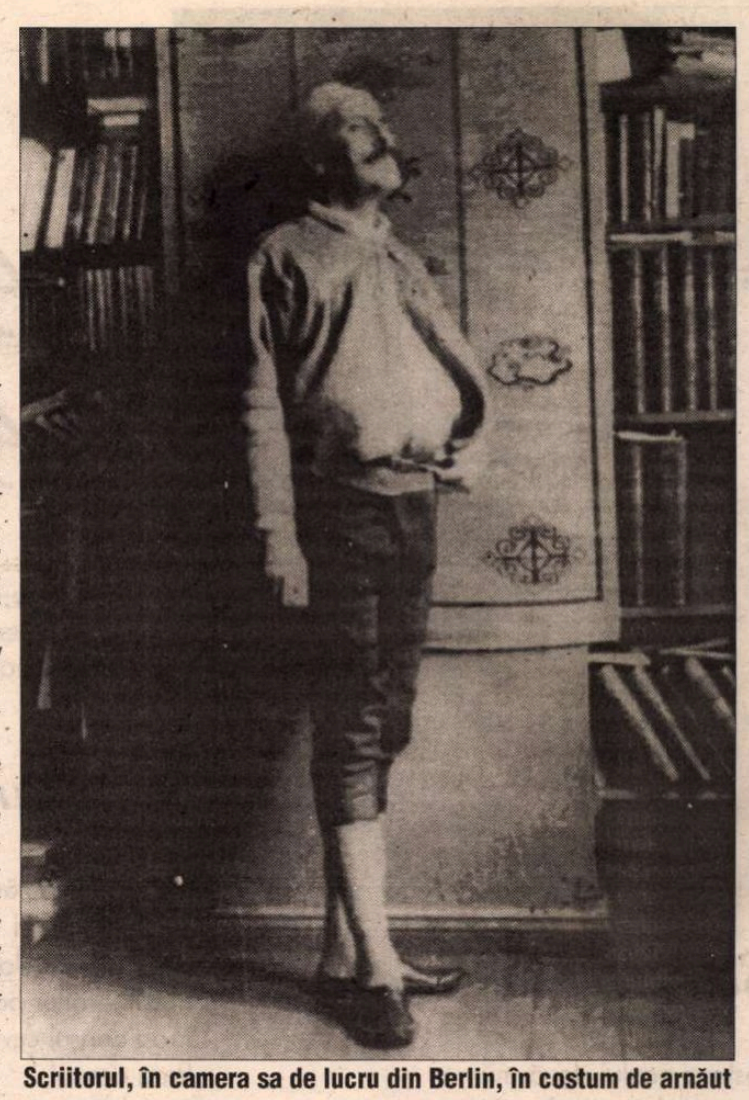
Dar „teribila primejdie" a vidului cosmic nu vine în lumea Moftului dinafară. Neantul amenință planeta și pe locuitorii ei dinlăuntru, precum inconsistența „gogoșile' de presă. Eroii nu se apără în berării și cafenele de ceva exterior care-i pândește în cantileriile unde completează la nesfârșit hârtiile tipizate ale administrației tânărului nostru stat birocratic, nici pe străzile, în piețele și bulevardele orașului când toride și pustii, când agitate periodic de câte o revoluție locală, nici acasă, instalat nevăzut în locuințele cu chirie - toate în același „stil" arhitectonic - pe care locatariicuprinși de neliniștea unui instinct nedeslușit, le părăsesc invariabil „la fiecare sf. Gheorghe și sf. Dumitru", pradă unei sezoniere febre a schimbării. Nimicul s-a insinuat în interiorul lor, în spațiul acela lăuntric rămas gol între ce ar fi fost viața lor cu adevărat și ce a devenit ea deviată de „minciuna" discursului public. Acolo domnește, fără voia și știrea lor, un infinit și fără de pricină plictis universal. Golul acesta „teribil, mon cher", ei îl umplu cu vorbe. Omul caragialian își tratează spaima de vidul existențial prin cuvinte. Din nefericire pentru cetățeanul de rând al planetei, cuvintele acestea sunt fatalmente împrumutate și ele din limba le hârtie a ziarului, unde Logosul a ajuns logoree și vorbirea vorbărie. E un cuvânt deformat, a devenit un fleac, un moft. Dar oricât de degradat, el ține loc de realitate, „conversațiile" apără de durerea adevărată, vorbăria suspendă temporar suferința insuportabilă a vieții:

„Catindatul: Cum intru, zic serios: știi s-o scoți? scoate-mi-o! De par examplu, adineauri la d-ta... D-ta nici nu înțelegeai ce vreau eu...Și pe urmă, mă dau în vorbă, mai de una, mai de alta... Dar când intru, simț odată ca un cuțit (arată la falcă), cald, și pe urmă rece; pe urmă din vorbă-n vorbă, vii d-ta, subfirugul, cu cleștele; atunci deodată simț iar un cuțit...rece, și pe urmă numaidecât cald...și pe urmă nu mai simț nimic... Vezi d-ta, pesemne, nu știu cum devine care va să zică de este al naturii lucru ceva, că măseaua, în interval de conversație, de frică trece..." (D'ale carnavalului).

Cuvântul caragialesc are cu totul alt caracter când ia înfățișarea veselă a *vorbei de chef.* Cu ea ne aflăm în partea luminată, solară, a planetei Moft. Statul la taclale în „localuri", „tăiatul de palavre" la mese îmbelșugate, vorbele de duh la chef se încarcă cu substanța vitală, sănătoasă a vechiului cuvânt de la ospățul mitic prin care omul triumfă ritualic asupra naturii. În lumea sacrului, ospățul reprezenta punctul culminant al luptei omului cu un univers adesea indiferent dacă nu ostil din care el făcea organic parte. Sărbătoarea celebra cu belșugul și bucuria ei victoria Omului Mitic (a întregii umanități) asupra lumii pe care o „înghițea" sub formă de hrană și băutură și pe care o „poseda" atât orgiastic cât și prin magia cuvântului festinic legat fundamental de energiile viguroase ale râsului. Ospățul, cum demonstrează Bahtin în extraordinara lui carte despre Rabelais, „oferă cadrul esențial în care se rostesc vorbele înțelepte, discursurile, adevărul cel vesel. Între cuvânt și ospăț există relații străvechi". Astăzi, petrecerea populară și carnavalul au mai păstrat, chiar și în formele lor degradat-moderne, ceva din caracterul sacru al sărbătorii mitice, vizibil odinioară în symposionul grec și în saturnaliile romane, ca și în serbările medievale ale „nebunilor" care dublau parodic lumea oficială a instituțiilor serioase, biserica și puterea seculară. "Chefurile" lui Caragiale au, la o analiză avizată, pe care critica nu a făcut-o, o intimă legătură cu ritualul ospățului arhaic, cu libertatea travestiurilor carnavalești și cu funcțiile regeneratoare ale cuvântului festinic. Mântuirea acestei lumi de minciuna inautenticului se va face prin puterea comicului carnavalesc, care parodiind o parodie, întorcând pe dos - sucind - o existență pe dos (sucită) îi va reda firescul. Netoții vor fi vindecați de dublul lor parodic, nerozii. Pentru scriitor problema este una de limbaje dar mai ales una de salvare prin cuvânt. În registrul buf al vorbirii caragialești, producătoare incontinentă de „mofturi", „cuvântările" au cu precădere două valorizări (una *netoată* și alta *neroadă*): prima „serioasă", generatoare de aberații grave, de maleficii, stupidități și tâmpenii, întunecând una din emisferele planetei, zonă a răului și a prostiei, a demoniei limbajului gazetei; cealaltă „sărbătorească", duminicală, de o „nerozie" veselă și luminoasă, emisfera solară a Moftului, expusă efectelor binefăcătoare ale râsului utopic și optimist și care prin ocheanul bufon al comediei transformă „minciuna" gogonată a ziarului în adevărul comic al literaturii.

Cele două emisfere ale Moftului sunt surprinse chiar de autor într-o „genealogie" parodică, în derădere de competentele teorii ale „moftangiului științific" („Important bărbat - bărbat serios. Membru în toate societățile culturale naționale și internaționale. Dacă nu e încă în Academie, are să fie. E un exemplar de lux în galeria moftangiilor români și costă scump." *Savantul,* dintr-un năstrușnic *Studiu de mitologie populară* care decelează trăsăturile „malefice" și cele „simpatice" ale cultului *moftului,* zeitate ambivalentă, „demon" și/sau „copil divin":

„Magul Tinichea și dervișul Ceacșir (...) susțin în acord comun că Moftul *este un demon cu trei capete oribile:* Minciuna, Bârfirea și Zavistia. *Moftul are în mână o sabie cu două ascuțișuri și cu vârful învârtit ca un burghiu, cu care mușcă și împunge și sfredelaște pe cei ce vrea să-i tortureze. Mama lui a fost* Secătura *o fecioară pe care o amăgise* Șmecherlâcul; *Secătura l-a născut pe* Moft *departe de casa părinților ei,* Netotul *și* Zevzecica. *El,* Moftul, *a crescut cu o iuțeală nemaipomenită și a fost alăptat de* Hârtia, *căreia i se făcu milă de copilul orfan aruncat de mama lui. Când ajunse în vârstă* Moftul, *doica lui,* Presa, *îl însură după* Opinia, *o tânără fată mai mult sau mai puțin publică, foarte mult curtată pe vremea ei, cu care tânărul avu o prăsilă mai numeroasă decât nisipul mării: pe fiece zi dedea lumii câte 10.000 de copii care de care mai fleac și care toți aveau mai mult ori mai puțin trăsăturile tatălui lor. (...) Alți autori însă, apuseni, cum sunt:* Sir Ylang-Ylang, Immerschnaps, Don Frigares, Colorez *și alții susțin o părere cu totul deosebită.* Moftul, *zic dânșii, este un zeușor gingaș și nostim, care a luat naștere din amorul din flori al* Hazului *cu* Gluma. *Ei îl înfățișează ca un băiețel tânăr și bălăior, purtând într-o mână* Râsul, *o floare, și în alta niște foarfece mari: cu cea dintâi dă pe la nasul celor ce-l ascultă, iar cu foarfecele taie la palavre. Autorii sus pomeniți privesc* Moftul *ca pe un zeu iubit, al cărui cult a fost răspândit mai ales la popoarele de ginte latină; are multime de temple; băieții și fetele, femeile și bărbații, moșnegii și babele îi sacrifică flori de câmp și mai ale* Parodia, *o floare multicolorată și pestriță. Icoana lui se află în toate familiile păstrată între zeii penați ai casei cu mare smerenie." (Moftul)*



Scriitorul, în camera sa de lucru din Berlin, în costum de arnăut

Cu această *parodie alegorică* ne aflăm în plin carnaval textual, în care textualizarea cuprinde atât „măștile" infernale cât și cele „ceresc protectoare" ale zeului, într-o vastă textualitate „istorică și socială". Dincolo de semnificația evident negativă a „genezei" demoniace a moftului obținută din sfera lexicală a textului de gazetă ca și de simpatia declarată oximoronic a autorului din final („închinăm mai mult către cei din urmă, cari după părerea noastră au aerul mai serios"), profund revelatorie este, la nivelul"reveriei materiale" a textului, descrierea originii „serafice" a divinității tutelare printr-un mit floral primăvăratic, al inocenței și al exuberanței naturii înflorite. Mitul primăverii și cel al rodniciei intră în structura sărbătoresc-carnavalescă a râsului, guvernată de viziunea veșnicei renașteri a naturii unde trupul, hrana, vorba de duh ca și ocara sănătoasă, care trimite la „cele naturale", joacă rolul hotărâtor în „omorârea" timpului și a morții. În vreme ce „moftul serios" este inclus într-un imaginar sado-masochist materializat într-un instrumentar tăios și metalic al fricii (magul e de Tinichea, în argou semnifica și „lefter", iar monstrul cu trei capete, „are în mână o sabie cu două ascuțișuri și cu vârf învârtit ca un burghiu, cu care mușcă și împinge și sfredelește pe cei ce vrea să-i tortureze"), moftușorul „gingaș și nostim" poartă în mâini, pe lângă floarea magică a râsului, „foarfecele de tăiat palavre" asemeni arcului inofensiv al lui Eros. În sfârșit, numele burlești ale susținătorilor originii ludice a „speciei" caragialești de publicistică sunt și ele tipic carnavalești - *Don Frigares, Immerschnaps* (mereu rachiu) - trimițând direct la imaginile ospățului.

În Bucureștii sfârșitului caragialesc de secol, eroii lui Nenea Iancu înfruntă neantul, fiecare după posibilități, printr-un soi de bairam perpetuu, un zaiafet „dominical" în care mănâncă, beau, închină, se pupă și mai ales vorbesc, travestind toate spaimele grave ale lumii într-un vesel și iresponsabil alai de carnaval. În umila parodie flecară a existenței pe care o trăiesc pe pragul acesta dintre Orient și Occident pe care i-a așezat Dumnezeu, singurul lucru serios și demn de făcut este cheful, statul de vorbă, ceea ce mahalagiii lui Caragiale fac cu asupra de măsură. Tembelismul lor inocent îi păstrează, dincolo de mode și timp, într-o lume identică cu sine, utopică și mereu născândă, unde personajele evident fără noțiunea moralei trăiesc fericite în marginea unui fel de Eden păgân care nu cunoaște interdicția păcatului și teroarea pedepsei divine. Deși știu de frica întâmplării! Divinitatea, ludică și indiferentă, își sancționează aici prin farsă creaturile, aruncându-le, aleatoriu, ca pe biblicul Iov, în neprevăzutul unei întâmplări „catastrofale" pentru bietele lor puteri de a îndura „modificarea esențială. Întâmplarea se dovedește până la urmă *comică,* fără urmări ireversibile în conștiința ori destinul personajului, care revine în final la condiția sa naturală, edenică, din care fusese izgonit. Rareori, ca în *1 Aprilie* (monolog) sau *Grand Hotel „Victoria Română"* ori chiar în *Cănuță, om sucit,* farsa depășește scenariul clasic, carnavalesc, și atunci un suflu sadic, torturant, înfioară pașnica grădină a toridei mahalale bucureștene unde viețuiesc îndeobște personajele.

Chiar dacă pe planeta lor confortabilă, la „mijloc de rău și bun", coboară uneori imprevizibilul provocând răutăcios mici drame individuale ori mărunte tragedii naționale (sau viceversa) repede făcute publice de presa însetată de senzaționalul a cărui retorică ieftină le răpește profunzimea omenească și în schimb le conferă un specific ton ridicol și un inconfundabil aer caricatural, moftangiii bucureșteni ai lui Nenea Iancu știu cu siguranță că - sub ochiul infailibil al unui demiurg consubstanțial universului paginii de gazetă în care trăiesc - după ce trece cumva și ziua de astăzi, ceea ce au făcut ieri vor face și mâine, întâlnindu-se cu toții în cafenele, berării și localuri din colț ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

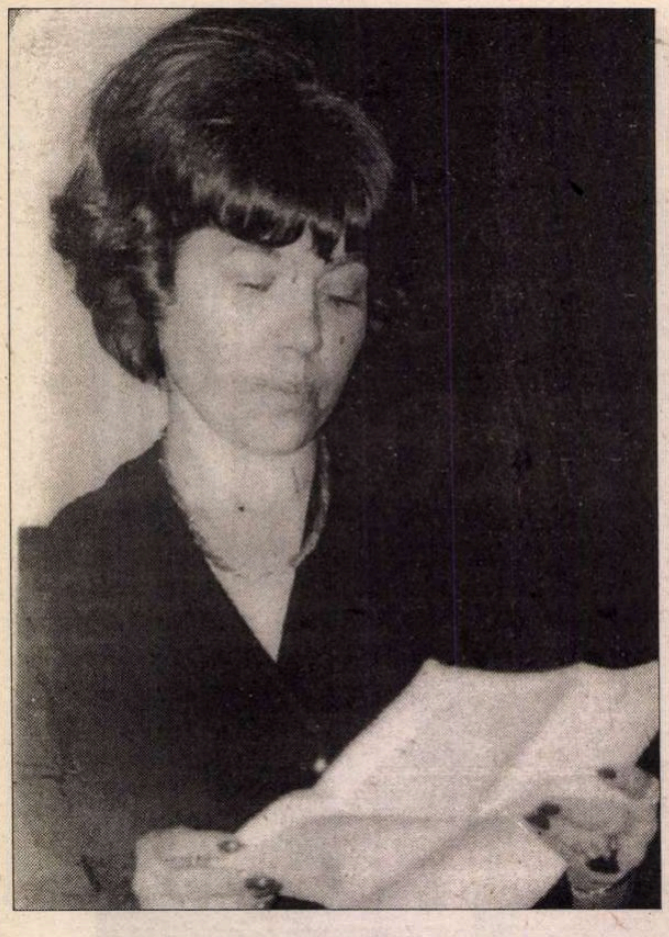
Deși supusă capriciilor sorții, lumea lui Caragiale se constituie astfel ca o lume închisă, ciclică, unde nimic nu întrerupe iremediabil cursul unui timp omogen, care se reînnoiește etern și care garantează că întâmplările, accidentele, descoperirile, noutățile, dezastrele, catastrofele, de care e plină presa modernă, nu vor schimba substanțial armonia cosmico-comică a existențelor sociale și individuale înfățișate într-un burlesc „perpetuum mobile" național. Caragiale este aici adeptul binefacerilor unei societăți tradiționale, mitice am putea spune gândindu-ne la Miticii lui: prostiei universale a vanităților moderne îi preferă străvechiul tembelism popular. O știi Nenea Iancu ce-o știi!

Alexandru Condeescu

(Fragment dintr-un eseu în curs de apariție)

Fotografiile-document reproduse în aceste pagini ne-au fost puse la dispoziție de Muzeul Literaturii Române

Antoaneta APOSTOL



Semnele zodiacale

Atmosfera anului două mii
Îmi pare o draperie foșnitoare și castă
Pe scena unui masacru de alb,
Din care li psesc semnele zodiacale,
Termenul de garanție
Păstrează eticheta conservelor cu minuni
Mânjește cu creion violet
Euforia miracolelor viitoare,
Face mari liste de bucate
Pentru cinci milioane de pușcăriași
Condamnați la moartea planetei.
La ceasul de seară nimeni nu mai știe
Să cearnă luciul metalic al orei
Când trenurile plânsului nostru
Uită să mai oprească în gări.

Bătaia umbrei

Toate discursurile bat către umbre
Toate veștile - câte s-au adunat
Toate frunzele și zborurile-s
Căderi într-un tărâm neumblat.
Avem - dar mai avem întrebări către ceață
Avem - dar oare sunt- cuvinte de răspuns?
De-atâtea umbre acoperiți
De-atâtea sensuri ce ni s-au ascuns
Tăceți, ne-aude noaptea ce stă la fereastră
Și gerul unei ierni care pândește
Zadarnica lumină a zorilor albastră
Nu pentru noi înflorește.

Orașul

Clarul pereților alb de tămâie
Umbra singurătăților
La marginea unui oraș devastat
De spaimele lumii
Sfincși de iluzii vor sta de pază
Să nu pătrundă în el
Să nu se strecoare un cântesc
Să nu cadă stele
Să nu evadeze singurătatea
Să nu se-înnegrească albitele oase
Clarul pereților
Spre luna albă.

Alunecare

Nu căutăm răspunsuri, n-avem nici întrebări
Ciudatelor sentințe nu le apare sensul
Pasul iernilor bocănește pe scări
Prea densul cuvintelor ascunde,
Prea densul,
Prea liniștea gândurilor înșelătoare
Prea fastul toamnelor mincinos
Prea plânsul,
Durerea cea mare
Se târâie searbăd pe jos.

Maree de alb

Cartea unui prieten îmi încălzește palmele
Precum o transfuzie
De frunze și toamnă
Ar porni dinspre el către mine.
Cartea unui necunoscut
Ca un mic animal speriat
Se ascunde în venele mele,
Nu știu ce șoptește acolo
Dar noaptea caldă
Urcă până la ochii mei albi,
Urcă până la rădăcinile părului
Și îngeri negri,
Îngeri negri înfloresc pe frunte
Mai marii minții își vor lua în spate
Odăjdiile triste.
Mai marii oceanelor
Își vor lua apele să le poarte cu ei,
Mai marii văzduhurilor
Vor pleca cu o frunză pe umăr
Prezențele lor
Vin toate acum către mine
Adunându-și o maree
O uriașă maree de alb.

Mai cred

Ca și cum am îmbrăca
Lungi pardesie de frunze
Ca și cum am bate cu ploaia
Pe nicovale de fier
Pernele murdare ale străzilor
Se uită după picioarele noastre
Îngreunate de somn,
Eu mai cred azi cu milă,
Mai cred în nestingerea noastră
Ca și cum ar veni vulpi ciudate
Să ardă vedenii pe buze de fum.
Încă nu știu ce toamnă
Ce corifei,ce iubiri
Le vom pierde în lumina uriașă
Când prinții suspină a moarte,
Când se duc depărtările
Înghițite de ochi
Să plutească prin sângele alb
Al memoriei.

Pod

Bătând la ferestre amurgul
Ca o pană ciudată
Din care cad picături de acizi
Pe inima noastră...
Bani mărunți de aur și sânge
Nimeni nu știe,
Nimeni nu poate să spună
Cât frig ascunde
O nesfârșită algebră secretă.
Mașina salvării trece prin litera albă
A poemului meu,
Cu sirena deschisă
Ca un cuțit la gâtul orașului
Ca un pod de aer mistic arzând
Ca o scrisoare pe care am uitat
Să o mai scriu...

Pandative

Triburi limpezi mișcând
Pandative de cer
Țipăt roșu
Cu voci de lumină și ger.
Și te văd cum nu ești,
Și te văd cum nu vii
Primăvara pierdută
Pe nopți de copii
Și te văd cum mă pierzi
Și te văd cum te pierd
Peste aer mătăsuri de seară bleu-vert
Destrămare prin care plutim
Neclintiți,
Cu păduri risipite
Din stepe de sciți
Care-n corturi cu iasme-n
Pustii și cetăți
Să ne trecem altfel
Chipul rece pe hărți.

■

Alexandru IVASIUC

INEDIT

Ruina cetăţii

Fotografie de Aurel Mihailopol

LA 20 DE ANI de la moartea lui Alexandru Ivasiuc, încredinţăm „României literare“ un fragment din capitolul I al unui roman început în toamna anului 1972 asupra căruia autorul n-a mai revenit. *Luminări,* apărut trei ani mai târziu, reia dintr-o altă perspectivă eroul prefigurat atunci, în puţinele pagini rămase din proiectatul roman.

Selecţia textului şi titlul
Tita Chiper-Ivasiuc

AM MAI stat o zi şi apoi am migrat din sud spre nord, maşina neagră în faţă şi ale noastre în şir indian, cam după rang şi titluri academice, pentru că s-a considerat că nu este destulă natură la Vama Veche, nu ne-am oprit în nici o staţiune, am trecut pe lîngă zecile şi sutele de turişti nemţi care ne priveau blînd cu ochii lor albaştri şi nu ne-am oprit decît în nord, pe malul lacului Razelm, fost golf degradat, în vecinătatea marii cetăţi a Histriei, părăsită de oameni, invadată de şopîrle paşnice şi de arheologi şi aici ne-am stabilit tabăra. Pe apa catifelată a lacului, pluteau bărcile pneumatice ale tribului nostru însorit.

Eu nu puteam să-i mai văd, să ne vedem, decît astfel. Mă desprindeam de grup, pradă nebuniei mele şi lipit cu faţa de nisip observam burta şefului ieşind din slip, spinările colaboratorilor şi goalele lor siluete nu mai erau decît caricaturi, desene profilate pe nisip. Din acea clipă am înţeles că majoritatea dintre noi nu suntem interesaţi de cercetările noastre, de calcule şi electroni, că tot ce făcusem nu avea nici un fel de valoare ştiinţifică (şi poate că nu exageram prea mult, deşi eram determinat de starea mea de spirit), că principala noastră trudă era cucerirea de titluri şi de poziţie în raport cu alţii, în cadrul clanului mai întîi şi în afara lui. Mă enerva diformitatea trupului gol al profesorului într-un mod nejustificat, aşa cum mă supăra şi nejustificata frumuseţe şi tinereţe a nevestii sale. Mă înfuria faptul că ne jucam de-a natura, trăind în corturi, înotînd sau pescuind, deşi niciodată, nimeni, nu uita cine este. Relaţiile se dezvăluiau, neacoperite de pretextul muncii de laborator. Activitatea era carnea şi dincolo de ea observam, sau credeam că observ scheletul. Iar furia reţinută şi tristeţea mea mă şi bucurau pentru că îmi închipuiam că sînt lucid, tare, în stare să văd nemilos situaţia, inclusiv şi mai ales situaţia mea. Bănuiam chiar că sînt nedrept, dar nedreptatea mea îmi plăcea, ca o formă dură şi dusă pînă la capăt a dreptăţii. Într-o singură seară lumea de caricaturi a prins o consistenţă periculoasă pentru starea mea de spirit. Ieşisem din cort şi mă dusesem pe malul lacului, să fumez singur o ţigară. Mă uitam neatent la stelele cerului de august şi-mi venea să spun: ce porcărie. Mirosea a mîl şi a vegetaţie înecată. Am urmărit traectoria aprinsă a ţigării fumate pînă la jumătate, apoi am aprins a doua. M-am făcut că nu aud foşnetul din spatele meu pentrucă nu mă interesa şi vroiam să se observe acest lucru. Mi-am stăpînit cu greu impolitеţea cînd i-am auzit glasul. Era doamna profesor. Frumuseţea ei puţin provocatoare era dovada, fără putinţă de tăgadă, a dreptăţii mele şi de unde pasiunea profesorului înainte mi se păruse doar puţin ridicolă şi puţin tristă,ca toate nebuniile de bătrîneţe ale bărbaţilor supralucizi, acum mă înfuria. Raporturile noastre, ale tuturor, cu ea apăreau false pentru că era de vîrsta noastră sau chiar mai tînără dar ea era o latură intimă a şefului, parte din el, o latură monstruoasă prin nepotrivire.

„Bunăseara“, mi-a spus ea cu glas ascuţit, în care mi se părea că aud o uşoară provocare senzuală ca şi o dorinţă copilărească de a i se da toată atenţia. „Te cam ţii departe de noi în ultima vreme“. Ia spune, unde *mi*-ai evadat dumneata în după-amiaza asta şi n-ai venit cu noi la Histria, în barcă? Ai făcut rău, să ştii. Să ştii, a fost minunat, MInunat.“

NU I-AM răspuns şi atunci s-a aşezat lîngă mine şi şi-a aprins o ţigară, cu mişcări repezi de vidră domesticită. O vedeam alături de mine, siluetă subţire, profil subţire şi bine desenat în negru, în lumina difuză a nopţii senine, prezenţa ei era ascuţită, şocantă, amestec de formă vagă, de miros plăcut şi penetrant, de mişcare bruscă şi neaşteptată, de secretă nelinişte filtrată în gesturi, în tăcere ca şi în vorba puţin repezită, cu accentuări numeroase, „a fost MInunat, VAAI, ce rĂu îmi pare! Limbajul ei avea tot timpul ascuţişuri şi creste sonore, nimic nu era afirmaţie, totul era atitudine. Vorbirea ei semăna cu îmbrăcămintea, şi ea cu accente provocatoare de culoare.

Puteam să tac, insolent, sau să vorbesc insolent, însă simţeam că trebuie să fac ceva, cu orice preţ, ca să dau drumul iritării. La început a fost uşor, ascunzîndu-mi sentimentele.

„Mi-a părut şi mie rău că nu mam dus la Histria cu dumneavoastră. Am mai fost, e adevărat, altădată, dar mi-ar fi plăcut să mă duc din nou. Să stau şi să-mi imaginez cum s-a întîmplat, cum a murit încet, sufocat, oraşul. Întîi, a fost nevoie de piloţi îndemînateci, care numai ei reuşeau să facă să se strecoare printre bancurile de nisip corăbiile. Ei cunoşteau locurile şi mişcarea curenţilor de apă, au devenit cei mai importanţi oameni ai cetăţii. Se făceau legi speciale pentru protejarea lor, vechea ordine şi echilibrul dintre stările sociale, dintre corăbieri, negustori şi meşteşugari, dintre ei toţi şi magistraţi, dintre olarii care înmagazinau grînele şi viţa de vie şi alte bresle luptîndu-se pentru întîietate, tot organismul social, s-a diformat şi o categorie puţin importantă şi puţin numeroasă, a ajuns să domine, să fie grija tuturor. De ei depindea viaţa însăşi a cetăţii şi ei cereau preţuri din ce în ce mai mari, deveneau agresivi. Stăteau toată ziua în larg, măsurînd fundul cu prăjine lungi, alunecînd pe bărci, apoi seara, plini de bani se tăvăleau prin locantele portului. Aspri, brutali, îşi puteau permite orice, puteau să refuze pe oricine, dacă nu le plăcea, municipalitatea trăia sub teroarea lor. Dar şi timpul lor a trecut, tot mai multe corăbii rămîneau înghiţite de mîl şi de nisip, erau purtate cu funii înspre apa golfului care scădea, lumea se împuţina şi numeroase case rămîneau goale. nu mai erau bani să se cureţe străzile, să se repare dalele de piatră, au apărut animale insidioase, păsări mari de pradă, vulturi acvatici care stăteau, ziua în amiaza mare pe acoperişurile plate şi-şi ciuguleau cu ciocul aripile umede, spre teama superstiţioasă a ultimilor locuitori. Apoi într-o primăvară un vînt puternic a adus seminţe de plante care au acoperit străzile, plante tîrîtoare în mijlocul cărora se auzea un continuu şi surd bîzîit de insecte, toamna tîrziu au rămas vrejurile lor uscate, prinse cu cîrcei de piatră, zburlite de vînturi, ca nişte spinări cafenii de reptile. Anul următor erau şi mai multe plante şi aproape de loc corăbii, doar departe se vedeau pînzele lor făcîndu-le să alunece fără profit pentru locuitori de-a lungul unor noi ţărmuri. S-au înmulţit hoţii şi toate certurile duceau spre omor, oraşul nu-şi mai putea plăti paza publică. Au dispărut toate prostituatele, chiar şi cele bătrîne. Sufocat de mîl, gîtuit, fără rost, a fost lăsat pradă unor barbari care-au plecat şi ei dezamăgiţi, pentru că prada era derizorie.“

Femeia de lîngă mine tăcea, apoi şi-a strîns umerii de frig. Cînd a vorbit, pentru prima dată vocea ei nu avea accentele acelea ascuţite de continuă atitudine. Era o mirare sinceră şi o declaraţie:

CE GÎNDURI ciudate îţi trec prin cap. Noi ne-am simţit foarte bine acolo şi ne-am fotografiat printre pietre, am rîs şi apoi a venit o echipă de tineri arheologi care ne-au arătat diferite vase, cioburi şi monede şi ne-au explicat ce erau fiecare dintre acele încăperi, templele şi statuile. Am plecat cu toţii într-un sat tătăresc învecinat şi eu am obligat pe profesor să bea lapte fermentat de iapă, cumîs, şi el a băut. Ne-am simţit bine şi tot aşa s-au simţit şi arheologii, care se ocupă de chestiile astea. Nu s-au gîndit şi nu ne-au spus aşa ceva, deşi e treaba lor. Deşi aşa trebuie să fi fost.

- Sigur c-a fost aşa, i-am spus. Dar cum crezi c-a fost. S-au măcinat în timp şi au apărut pe parcursul agoniei cetăţii tot felul de anomalii. Tot felul de boli şi anomalii.

- Da, aşa trebuie c-a fost. De ce n-ai venit cu noi, să ne fi povestit chiar acolo toate astea. Hai să mai mergem mîine încă o dată.

- De ce? V-aş fi stricat cheful şi apoi...

- Şi apoi ce? mă întrebă ea, şi fără să ne dăm seama, ne apropiam de adevăratul subiect. Nu mă mai puteam stăpîni şi apoi trebuia să fac ceva care să mă determine să plec. Să rup şi să încerc altceva, nu mediocritatea unor cercetări care ne înveleau cu o falsă demnitate. De aceea m-am trezit, m-am auzit spunînd:

- N-ai nevoie dumneata să ţi se povestească nimic. Dumneata eşti specialistă în anomalii.

- Eu?, mă întrebă ea, cu temere în glas. Eu?

- Da, dumneata. Viaţa dumitale nu e o anomalie?

Tăcu şi-şi aprinse o ţigare şi stinse chibritul, bărbăteşte, suflînd încet primul fum în ea. Apoi brusc păru că se eliberează şi-şi scutură capul într-un gest de mîndrie.

- Îţi plac, îmi spuse, îţi plac aşa de mult?

- Nu, deloc, te detest.

- Mă deteşti? De ce? Ce-ţi pasă dumitale, şi ce drept ai să vorbeşti aşa?

■

GALA PREMIILOR UNITER
Ediția a V-a

Un spectacol al spectacolelor

NU ŞTIU alte meserii cum sînt, dar critica de teatru face mult caz de criteriul obiectivității, deşi rar îl respectă pe deplin.

Pentru o dată ar merita să se opereze o derogare categorică, avînd în vedere natura specială a acestui „spectacol al spectacolelor", cum s-ar putea numi Gala UNITER (la a cărei ilustrație în imagini video ar trebui să se trudească mai mult, memoria nefiind un instrument omogen), admiţînd în mod deschis subiectivitatea cronicarului care are de apreciat - în fond - calitatea unui joc: arta de a juca.

Ar fi interesant de urmărit cum şi-a cîştigat notorietatea acest gen de reprezentaţie căreia anul acesta, în premieră, i s-a oferit şansa de a fi transmisă în direct la TVR 1, de la Sala Mare a Palatului, reintrată în circuitul cultural al ţării. Faptul că iniţial s-a calchiat un anume tip de festivitate extrem de popular în străinătate nu explică totul pentru că nu „prinde" chiar orice modă. În scurta istorie a Galei, sălile Majestic şi Opera Română s-au dovedit neîncăpătoare. Fiindcă nu doar artiştii mai mult sau mai puţin implicaţi direct îşi doresc să ia parte, ci şi un public foarte larg, mai mult sau mai puţin snob.

Anul acesta „superproducţia" a fost posibilă în primul rînd datorită dorinţei exprese a animatorului ei dintotdeauna, Ion Caramitru. Ca Ministru al Culturii, la început de mandat şi la vreme de criză, domnia-sa s-a aflat în situaţia de a apela în mod „salvator" la ... umor. Nu la umorul pur şi simplu, ci la auto-ironia iscată dintr-o inteligentă amendare a posturii sale „delicate", pe de o parte de „ideal administrator general", pe de alta de „beneficiar ipotetic" al propriei politici managerial-ministeriale.

Spiritul său autoironic a fost de bun augur, stimulîndu-l nu doar pe regizorul prezentei ediţii (Cornel Todea), ci şi pe majoritatea celor aflaţi în bătaia reflectoarelor, în raza de acţiune a camerelor de luat vederi. Personalităţi din varii domenii - literatură, arte plastice, diplomaţie, finanţe - de la Bucureşti şi Cluj, Paris, Viena, Glasgow, reprezentînd Consiliul Britanic sau Consiliului Europei - au răspuns invitaţiei de a contribui la oficierea ceremoniei. Fermentul şi liantul care i-a făcut pe aceşti distinşi mesageri - vorbitori sau nu ai limbii române, dar merituoşi recitatori de vers eminescian - nu doar compatibili, ci şi extrem de agreabili, a fost tot nobila şi senina ironie. Ironie ce a plecat de la gluma benignă, legată de propria siluetă, ajungînd pînă în acidul pamfletic pe note muzicale-parodie excelent concepută, perfect executată şi cu măsură speculată. Retroactiv, trioul „celebrilor tenori" (Divertis) şi-a extins haloul de bună dispoziţie şi asupra momentelor - inevitabil - mai anoste, topind în spuma cupei de şampanie din epilog atît nedumerirea stîrnită de pripita botezare a trofeului-carte cu numele zeului bahico-teatral (Dionisos), cît şi reproşurile la adresa exigenţei critice a selecţionerilor, a juraţilor.

Subiectivitatea invocată dintru început ar trebui în acest moment să intre în scenă enunţînd obiecţiile minore „de formă" (cum ar fi numerele de balet ce puteau ceda un spaţiu mai mare jazz-ului de bună calitate) sau majore „de fond" (omisiuni în trierea iniţială sau finală). Cea mai flagrant nedreptăţită rămîne o montare de reală ţinută (*Caligula*) şi protagonistul ei, Marcel Iureş, nici măcar nominalizat. Sindromul - omenesc, de altfel - al supralicitării meritelor unor răsfăţaţi a fost taxat - culmea - de o proaspăt revenită „în familie" care, cu un salutar spirit autocritic, a ţinut să-şi gratuleze colegul frustrat.

E adevărat, această generozitate colegială - posibilă în condiţiile unui sezon teatral echilibrat - este şi semnul destinderii relaţiilor interumane dintre creatori şi *dublul* lor ipotetic, cronicarii.

Pentru că, în ultimă instanţă, prezenta analiză critică ajunge din nou la „judecători", cărora li se mai poate reproşa că - de exemplu - din două excelente spectacole de teatru tv şi o interesantă peliculă „rătăcită" în acelaşi departament, au premiat... filmul! O creaţie unicat, de o dificultate excepţională precum Danaosul Cocăi Bloos, un travesti în nuditate, a fost ignorat, ca de altfel şi aportul esenţial al scenografiei unui spectacol cu viziune plastică preponderentă.

Astăzi mişcarea teatrală românească reprezintă un veritabil regal spiritual. Astfel că gestul generos al Alteţei sale Principesa Margareta a României de a se ocupa de concursul anual de dramaturgie originală este cît se poate de firesc. În perspectiva reintrării în normalitate, piesa românească meritînd o atenţie deosebită şi perseverenţă asiduă întru impunerea pe scenele autohtone şi nu numai.

În ordinea gratitudinii absolute sînt firești şi aplauzele intense pentru premiile „de consolare", şi *standing ovations* răsplătindu-i pe laureaţii pentru întreaga activitate care s-au grăbit să asigure auditoriul că recompensa îi ambiţionează şi pe mai departe.

Surpriza serii şi a ediţiei a constituit-o (bineînţeles, în ordinea subiectivităţii repetat invocate!) simptomaticul succes (cuantificat, desigur, tot de intensitatea aplauzelor) repurtat de reprezentanţii breslei teatrale care mai rar se află în adulaţia publicului.

Public care a ştiut să omagieze şi pe criticul dispărut (Valentin Silvestru), şi pe cel în plină activitate (Cristina Dumitrescu, cu replică promptă la adresa refractarului academician cataven cian), şi pe cel la zenitul carierei.

Acesta din urmă (Ion Toboşaru) beneficiind şi de renumele de serios pedagog, nu doar de cel de ironist artificier al stilului gongoric encomiastic, de la caz la caz flatant ori persiflant. Introdus în scenă ca un autentic star, eu porecla sa shakespeareană desprinsă dintr-o a 12-a noapte eternă, Sir Toby a avut darul să atragă atenţia megastarului francez (Gérard Depardieu) asupra importanţei criticului de teatru pe plaiurile mioritice şi viticole. Ce ar putea fi mai flatant pentru noi, conştiincioşi şi pasionaţi condeieri români, decît faptul de a impune - în schema palmaresului competiţiilor internaţionale de tip César ori Oscar (care au servit drept model Galei UNITER) - premiul pentru Criticul Anului!?!

Poate doar realitatea, de acum obişnuită, că teatrul românesc a devenit monedă uzuală în cadrul Comunităţii Europene (vezi implicarea doamnei Karen Fogg), la cel mai înalt nivel (Excelenţa sa Ambasadorul Franţei, domnul Bernard Boyer felicitîndu-l pe ambasadorul şcolii de teatru româneşti Silviu Purcărete, modestul cîştigător al trofeului de Excelenţă)!

Irina Coroiu

PALMARESUL GALEI 1997

♦ *Premiul pentru cel mai bun spectacol: Danaidele* după Eschil. Regia: Silviu Purcărete. Teatrul Naţional din Craiova şi Fundaţia pentru Teatru şi Film Tofan.

♦ *Premiul pentru cea mai bună regie: Cătălina Buzoianu* pentru spectacolele *Şase personaje în căutarea unui autor* de Luigi Pirandello, *Copilul îngropat* de Sam Shepard (Teatrul Bulandra), *Chira Chiralina* după Panait Istrati (Teatrul Dramatic *Maria Filotti* din Brăila) şi *Penthesileea* de Heinrich von Kleist/ Mioara şi Adrian Cremene (Teatrul Dramatic din Constanţa).

♦ *Premiul pentru cel mai bun actor: Victor Rebengiuc* pentru rolul Dodge din spectacolul *Copilul îngropat* de Sam Shepard.

♦ *Premiul pentru cea mai bună actriţă: Mariana Mihuţ* pentru rolul Halie din spectacolul *Copilul îngropat* de Sam Shepard.

♦ *Premiul pentru cea mai bună scenografie: Irina Solomon* şi *Dragoş Buhagiar* pentru spectacolele *Fraţii* de Sebastian Barry (Teatrul Sică Alexandrescu din Braşov), *Chira Chiralina* după Panait Istrati (Teatrul Dramatic *Maria Filotti* din Braşov).

♦ *Premiul pentru critică teatrală: Cristina Dumitrescu*

♦ *Premiul pentru debut: Velica Panduru* pentru costumele la spectacolele *Penthesileea*, *Lecţia* de Eugen Ionescu (Theatrum Mundi/ Teatrul Nottara), *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* (Teatrul Mic).

♦ Premiul INTERFERENŢE, acordat de Fundaţia Culturală Română: *Tompa Gabor* (amintim că este, deja, al treilea an de cînd Fundaţia şi preşedintele ei Augustin Buzura decernează acest premiu artiştilor români care au contribuit la integrarea culturii române în spiritualitatea europeană. În 1995 acest premiu a fost acordat Teatrului Naţional din Craiova, iar anul trecut, lui Ion Caramitru).

Premiile acordate de Senatul UNITER:

♦ Premiul pentru întreaga activitate: *Leopoldina Bălănuţă* (actorie)
Radu Beligan (actorie)
Liviu Ciulei (regie)
Ion Popescu Udrişte (scenografie)
Ion Toboşaru (critică teatrală)

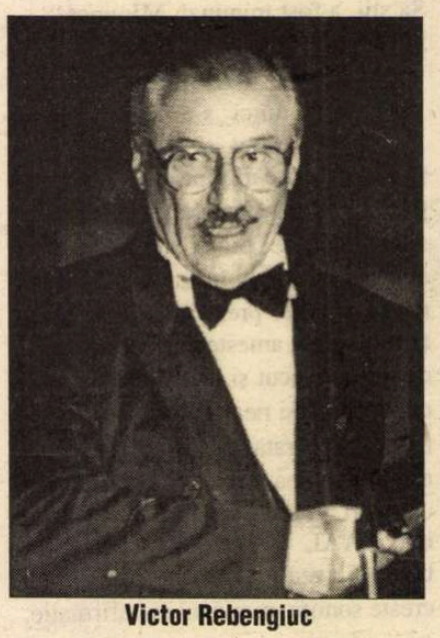
♦ Premiul de Excelenţă: *Silviu Purcărete*

♦ Juriul de *Nominalizări* a fost format de critici teatrali ai revistei *Teatrul Azi:* Alice Georgescu, Magdalena Boiangiu, Dumitru Solomon.

♦ Juriul *final* al Galei: Valeria Seciu (actriţă), Doina Modola (critic de teatru), Ion Toboşaru (critic de teatru), Puiu Antemir (scenograf), Kovacs Levente (regizor).

Ion Caramitru

Irina Solomon



Victor Rebengiuc

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Larry Flynt, povestea unui porc adevărat

MILOS FORMAN spunea, într-un interviu, că vede, în recentul lui film, premiat la Berlin şi difuzat deja şi la noi sub titlul *Scandalul Larry Flynt,* - „portretul unei enigme".

Spectatorii care se lasă duşi din ce în ce mai greu la cinema n-ar trebui, poate, să ocolească *Larry Flynt.* Fără a fi cîtuşi de puţin „un film mare" e un film demn de interes; vor vedea cum înţelege Milos Forman - după atîţia ani de „transplantare" - America.

Un film cvasi-biografic. Povestea unui „pornograf" celebru, patron al unei reviste *(Hustler)* pe lîngă care *Playboy* e o publicaţie decentă, clovn exhibiţionist cu aventuri deochiate, cu judecări, cu arestări, cu internări, un *self-made man* pe care pornografia l-a făcut milionar, dar şi infirm. Un prolog sentimental ni-l prezintă pe viitorul nabab, copil sărac; ipoteza autorilor: vulgarul şi dezechilibratul Larry Flynt a rămas, o viaţă, un copil mare, nu s-a luat niciodată în serios şi a făcut tot ce a făcut ca pe un joc. Dar ce mai joc! În această viaţă, de un histrionism disperat, va exista chiar şi o „criză mistică", de care se leagă şi o culme a prostului gust: combinarea religiei cu pornografia (gen „fete goale plutind pe uriaşe crucifixe de sticlă"), blasfemie aptă să ruineze chiar şi un mare tiraj.

The People vs. Larry Flynt. Prod. SUA 1996. *Regia:* Milos Forman; *scenariul:* Scott Alexander şi Larry Karaszewski; *cu:* Woody Harrelson, Courtney Love, Edward Norton ş.a. Distribuitor Guild Film România.

Este meritul lui Forman că, pornind de la o biografie atît de colorată, a ştiut să evite îmbietoarea capcană a pitorescului şi a reuşit să sugereze, cu detaşare şi cumpătare, faţa umană a pornografiei... Pornografia, văzută ca o afacere ca oricare alta. Iar Larry Flynt - un fel de haiduc provocator care, cu porcării şi porcărioare, ia banii de la „stupid people" şi urmăreşte, explicit, „să zdruncine sistemul". Să transforme toată lumea într-o revistă de scandal. Larry Flynt *versus* lumea pe care o detestă. Un Larry Flynt imobilizat într-un scaun de invalid şi sfidînd, de acolo, toate regulile jocului. Un Larry Flynt amalgam de insolenţă rabelaisiană şi de kitsch barbar.

Woody Harrelson, interpretul principal, navighează cu farmec şi cu forţă prin apele agitate ale unui asemenea temperament. Forman a avut ideea ingenioasă de a-l pune pe Harrelson, personajul din film, faţă în faţă cu Larry Flynt „cel adevărat", distribuit în film în rolul judecătorului dolofan şi antipatic (cel care-i administrează lui... Larry Flynt - deci lui însuşi - 25 de ani de închisoare!).

Un alt personaj fascinant e „femeia iubită de Larry Flynt", jucată de Courtney Love cu un aer paradoxal, de patimă seacă – de la imaginea de sex-simbol pînă la postura de vrăjitoare roasă de Sida şi ameţită de droguri. O interpretă care a învăţat, pe propria piele, ce înseamnă dependenţa de droguri şi jocul cu moartea. Secvenţele de infern, de basm modern, din vila tenebroasă, în care timpul pare pe veci încremenit iar

Larry Flynt şi mireasa lui: Woody Harrelson şi Courtney Love. În medalion: adevăratul Larry Flynt

foştii amanţi vijelioşi par umbrele trecutului uitat - sînt de o plasticitate remarcabilă. La fel, imaginea sfîrşitului Ei: un trup ca o statuetă de fildeş, dormind sub o pătură de apă străvezie.

Forman i-a imprimat filmului o „dinamică internă" în crescendo. Înspre final, înfăţişările la tribunal ale unui Larry Flynt din ce în ce mai agresiv şi mai circar, pledoariile şi dezbaterile Curţii sînt scrise strălucit. Un scenariu pentru un Oscar.

În rolul, teoretic pîndit de uzură, al avocatului, Edward Norton aduce prospeţime şi inteligenţă. „El mă reprezintă pe mine în film, zice regizorul, e ambasadorul meu în această lume plină de bizarerii". Bizareria supremă, dacă se poate spune aşa, fiind aceea că, oricît de incomod şi de detestabil ar fi Larry Flynt, acest „rege al provocării şi al prostului gust", el va fi absolvit (gustul nu se poate „judeca"). Forman declară că, şi acum, după ce a terminat filmul, tot nu ştie: a fost Flynt un contestatar care s-a bătut conştient pentru libertăţile lui? Sau a fost o simplă hahaleră care a vrut să-şi vîndă revista?

Dacă asupra lui Larry Flynt planează ambiguitatea, discursul despre libertate al filmului e limpede şi seducător. Nu e vorba, în el, de sofistică sau retorică de tribunal, ci de un anumit *mod de a fi* al Americii. „Adevăratul erou al filmului e – susţine regizorul –, Curtea Supremă; iar subiectul filmului, înaintea pornografiei şi a lui Larry Flynt, e primul amendament al Constituţiei americane, libertatea cuvîntului..."

La un moment dat, avocatul îi spune clientului Larry Flynt - cel care a aruncat cu portocale în judecător, cel care şi-a făcut scutec din drapelul american etc. - care e opinia Curţii despre el: „Te consideră un porc". „Un porc are aceleaşi drepturi ca un preşedinte" răspunde „porcul". Avocatul apără un personaj public în care nu crede, ca să apere ceva mult mai profund, în care crede: libertatea presei, libertatea discursului („discursul nepopular este absolut necesar pentru sănătatea unei naţiuni"), preţul libertăţii („a tolera să auzim lucruri care nu ne plac"). Drept care „porcul" va fi absolvit de Curtea Supremă.

Şi iată cum a ştiut America să-l asimileze pe Larry Flynt cu contra-cultura lui cu tot. Iată cum ştie America să transforme ceva greţos în ceva glorios.

■

DANS

Tinerii coregrafi

ÎNFIINŢAREA unei secţii de *Coregrafie* în cadrul *Academiei de Teatru şi Film,* în 1991, a început să dea roade încă de acum doi ani. Învăţămîntul academic a oferit o largă deschidere culturală dansatorilor şi coregrafilor care l-au urmat. Am avut prilejul să urmăresc cîteva producţii ale unor coregrafi care au absolvit secţia de creaţie şi să citesc cîteva lucrări de diplomă ale altor studenţi care au absolvit secţia pedagogică şi am putut constata că unele erau remarcabile.

Fiind invitată de doamna profesor universitar Raluca Ianegic să urmăresc examenul de creaţie coregrafică al studenţilor ei din anii I şi III, am avut o surpriză deosebit de plăcută. Am putut remarca, în primul rînd, că mulţi dintre studenţi au acumulat o serie de cunoştinţe esenţiale pentru un viitor creator, într-un timp impresionant de scurt, şi anume într-un singur semestru. S-a simţit apoi faptul că se pregătesc pentru creaţie în atmosfera unei Facultăţi de teatru, nu numai pentru că unele momente au fost însoţite de un text, dar mai ales pentru că sub ţesătura coregrafică se întrevedea un scenariu coerent.

Temele complexe şi incitante ale schiţelor coregrafice le-au fost propuse de doamna Ianegic. Majoritatea studentelor - din păcate printre cei care au prezentat lucrări nu a fost nici un bărbat - le-au abordat cu îndrăzneală şi fantezie, dar şi cu rigoare. Pentru interpretare au apelat la colegi de an, atât de la secţia de coregrafie cât şi de la cea de actorie şi la elevi din ultimul an ai liceului de Coregrafie, dar şi la actori ai Teatrului din Ploieşti şi ai Circului de Stat din Bucureşti, cât şi la câţiva copii, preşcolari.

Anul III a avut ca tematică „Proiecţii coregrafice ale universului beckettian". Două studente din acest an, Andreea Duţă şi Elena Vasile, au compus câte o lucrare coregrafică inspirată din acest univers. Prima schiţă, intitulată *Du-te, vino!,* a fost o compoziţie pentru trei dansatoare, care, servindu-se de trei scaune, şi-au punctat evoluţiile mai mult prin cuvinte decât prin mişcare. Doar finalul, sugerând o înmănunchiere de destine, a fost frumos exprimat plastic. Cea de a doua schiţă, numită *Atunci* a fost o lucrare bogată în sugestii şi consistentă coregrafic. Un cuier încărcat cu haine, pălării şi având alături o pereche de bocanci, a constituit recuzita lucrării. Obiectele i-au servit, pe rând, ca parteneri, unui dansator, în mişcarea sa zbuciumată. Două dansatoare, cu gesturi sincronizate, îşi începeau de fiecare dată suita de mişcări, ca un răspuns la o provocare sonoră lansată de dansator, prin căderea obiectelor pe care le ţinea în mână în final dansatorul transformându-se el însuşi în cuier pentru toate aceste obiecte.

Tema examenului pentru anul I, mult mai generală, se numea „Alternative", cinci studente din acest an prezentând lucrări încadrabile acestei tematici. Prima, numită *O sintaxă a zborului sau exerciţii de supravieţuire,* compusă de Izabela Moldovan, a fost deosebit de sugestivă pentru subiectul ales. Compoziţia reunea într-un duet plin de poezie o dansatoare şi un actor, care-şi pregăteau din când în când braţele, ca nişte aripi, pentru zbor. Alături de ei evolua alt duo feminin şi printre toţi interpreţii alerga un „nebun", care sufla într-un voal, făcându-l să zboare câteva clipe.

O lucrare cu titlu pretenţios *Novemur et sumus* (Ne schimbăm şi existăm, sau Ne înnoim şi suntem), lucrare creată şi interpretată de studenta Laura Iva, a fost o schiţă mai slabă, deoarece creatoarea ei a folosit o structură de lemn, mobilă, de care practic s-a servit foarte puţin şi mai ales nu s-a servit logic de ea, cu excepţia finalului, când s-a închis în respectiva structură ca într-o cuşcă.

O lucrare consistentă, cu titlu *Pian dezacordat* a creat Sorana Badea, pe muzica lui Chopin. Un actor mima interpretarea unei piese muzicale la un pian imaginar, folosindu-se de o măsuţă, în timp ce un grup de trei fete şi un băiat transportau, aşezau şi reaşezau partituri, dansând cu ele sau printre ele. Dansatorul din prim plan executa o serie de mişcări pe care grupul de fete îl prelua în planul secund, ca un ecou. La sfârşit, gestul mimului-pianist, care, încetând să cânte, a schiţat un joc al degetelor de-a latul măsuţei, a introdus o scurtă şi amuzantă notă de umor, care a punctat finalul.

Rotundul care nu se roteşte sau pasiunea absurdului a fost o altă interesantă schiţă coregrafică, creată de studenta Laurenţia Barbu, care a şi dansat în propria ei lucrare. Rotundul care nu se rotea era o mingie fixată pe podea, cei care se roteau în jurul mingiei fiind doi dansatori, o fată şi un băiat. Ideea extrem de ingenioasă, era însă mai firav susţinută de compoziţia coregrafică.

Cea mai amplă şi mai pretenţioasă lucrare, intitulată *Metonoia,* a aparţinut studentei Alina Zahariuc. Ea a fost interpretată de actori, dansatori, pitici, copii, care au rostit texte, au dansat, au executat numere de circ. Concepută ca o succesiune de momente cu o temă proprie, legătura între scene era bine făcută, iar relaţia dintre personaje logică. Personajele de vârste şi staturi felurite, întruchipau o lume întreagă, de la preoţi la saltimbanci, reuniţi într-un scenariu de vis, a unei meta lumi.

Examenul mi s-a părut mai mult decât un simplu examen, lucrările, cele mai multe dintre ele, putând urca pe podiumul unei scene. Meritul acestei reuşite credem că poate fi atribuit, în primul rând, capacităţii pedagogice a profesoarei Raluca Ianegic, dar nu mai puţin uimitor de talentaţilor ei studenţi. Secţia de Coregrafie a Academiei de Teatru şi Film se dovedeşte astăzi o adevărată pepinieră pentru tinerii şi foarte tinerii viitori coregrafi.

Liana Tugearu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„la rîndu-le"

ÎN LIMBA actuală (sau cel puţin în varianta ei scrisă) pare să persiste, probabil din raţiuni stilistice, o construcţie sintactică specifică limbii române dar care e considerată în genere ca ieşită din uz. Ea constă în folosirea formei scurte (neaccentuate) a pronumelui în dativ, echivalent al unui posesiv, ca determinant al unui substantiv sau după anumite prepoziţii şi locuţiuni prepoziţionale („diadema-i de stele", „asupră-ţi", „în faţa-mi"). Statutul stilistic al construcţiei este descris cu precizie de Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi* (1986, p. 124): „pe lîngă un substantiv (sau atribut adjectival al acestuia) şi pe lîngă prepoziţii (...) dativul posesiv reprezintă în limba actuală o construcţie învechită, care este admisă în poezie (şi în proza poetică), dar simţită ca artificială, livrescă în orice altă situaţie, cu excepţia unor îmbinări fixe ca *din parte-mi* sau *puşchea pe limbă-ţi*". Pornind de la aceste observaţii, am putea adăuga că artificialitatea şi caracterul livresc nu sînt neapărat o piedică în folosirea actuală a construcţiei. Un stil fundamental ironic - în care ironia are uneori adresă precisă, iar alteori marchează pur şi simplu neimplicarea afectivă, parţiala detaşare de subiectul tratat - se manifestă, cel puţin în publicistica actuală, prin refolosirea arhaismelor lexicale şi sintactice. În unele exemple, funcţia stilistică a construcţiei se identifică uşor, prin cumulul de mărci convergente; de exemplu, „*misiva-i* întredeschisă" („Convorbiri literare" 14, 1990, 14) e o modificare glumeaţă a sintagmei „scrisoarea (sa) deschisă", în care cuvîntul *misivă* şi dativul posesiv evocă acelaşi registru arhaizant. Un ton ironic al comentariului de actualitate e evident şi în afirmaţia: „în deja *binecunoscutu-i stil,* Poliţia nu vede nimic" („România liberă", 2022, 1996, 3). În alte situaţii, construcţia pronumelui devine singurul semn al unei ironii mai puţin pregnante: „Şevarnadze în *Mercedesu-i* blindat" („Cotidianul" 260, 1995, 8).

Cele mai multe ilustrări actuale ale construcţiei le oferă locuţiunea prepoziţională *la rîndu(l):* „acte normative care pun în mişcare*la rîndu-le* valuri după valuri de hîrtii" („Adevărul", 173, 1990, 2); „prostituţia şi proxenetismul, *la rîndu-le,* cunosc o mare înflorire" („Libertatea", 11 iulie, 1990, 3); „directorul... nu este, *la rîndu-i,* decît un cadru de rezervă"; „Muşetescu este, *la rîndu-i,* încă un guvide prea mic"; „Întreprinderea de Comerţ Exterior, care, *la rîndu-i,* era o mare unitate militară" („Academia Caţavencu" 40, 1996, 3). În fragmentele citate ironia nu e exclusă, dar rămîne în orice caz difuză şi atenuată; răspîndirea construcţiei pare să aibă alte cauze, probabil eufonice: e preferată o formulă mai scurtă, care să evite întîlnirea a doi */* (la rîndu*/ l*ui, la rîndu*/ l*or). E interesant că în acest caz construcţia cu dativul nu e o simplă supravieţuire a unui uz mai vechi; în *Dicţionarul limbii române* (DLR) Tomul IX, litera R (1975), din cele nouă citate care ilustrează locuţiunea, desfăşurate în timp de la Neculce la Marin Preda, doar două (din poezia populară şi din Călinescu) au forma „la rîndu-i"; în rest, apar frecvent „la rîndul său", „la rîndul lui", „la rîndul lor" etc. Oricum - în ciuda caracterului ei emfatic, iar uneori chiar datorită acestui caracter - construcţia se dovedeşte încă vie. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Meditaţiile unui domn cerşetor

ANII TRECUŢI ţinui o rubrică scurtă într-un ziar oarecare, unde am avut onoarea de a relata convorbirea cu un domn cerşetor de pe lîngă Universitate. Era pe vremea cînd o pîine ordinară costa vreo 200. Chiar aşa îmi intitulasem articolaşul, - *Convorbiri cu un domn cerşetor.* Avui şi cîţiva admiratori, dintre unii care cer şi care întîmplător mă cunosc.

Nu vă mă scuz că mă repet; cum sentîmplă. Dar aşa se nimerise: după trei, patru ani şi mai bine, să dau de subiectul meu, de domnul, de pensionarul de altădată, despre care scrisesem. Acum însă nu mai cerşea. El arăta elegant, cu un palton de camilhar pe el şi cu o căciulă de vidră, rotundă, turtită, - semăna cu a fermecătorului romancier Ionel Teodoreanu de pe timpuri.

Cum să mă mai cunoască? Sau să mă mai recunoască? Domnul în chestiune, profesorul pensionar de istorie, care cerşea exact în locul acela cu multă vreme în urmă, aşezat pe un maldăr de ziare vechi, cu o uniformă de şcolar pe el, tuns băieţeşte, deşi sur de tot, şi care şedea proptit într-un cot, în atitudinea unuia dintre războinicii doboriţi în lupta cu giganţii şi al căror basorelief de marmură îl studiasem vreo trei sferturi de oră la Vatican...

Prin urmare, domnul cerşetor de altădată, nu mai era cerşetor. Din contră. Avea aerul şi înfăţişarea unui ins învingător în toate. Trăgeam cu urechea. Pînă şi vorbirea lui era alta. Era a unui tip sigur pe el, decis, căruia toate îi merg bine. Cînd s-a întors şi s-a pus în mişcare, părăsindu-l pe celălalt, care cerşea aşezat pe un scăunel trepied de vînătoare, din alea pe care le strîngi şi le faci sul imediat, i-am admirat şi umbletul iute, sprinten, juvenil, de om reuşind în orice.

Nu mă înşelasem. Era chiar el. Domnul acela, imemorial, cu bereta aia aşezată jos înaintea lui pentru strîns banii şi în care totdeauna, în orice zi, sau ceas al zilei, am fi fost, nu se găseau, fix, decît *paişpe lei* în mărunţişul de care uitarăm cu toţii. Soţia acestui domn cerşetor distins era mai tînără şi foarte activă şi dumneaei *făcea monetarul,* în primele ore ale după amiezii, luîndu-i grijulie banii din bereta uzată şi lăsînd în ea sacramentalul depozit financiar de lei patrusprezece, aceeaşi, pe orişice vreme, - şi după cum aveam să aflu, din însăşi gura subiectului meu, - lăsaţi doar 14, ca să ştie zgîrciţii,... zgîrciobii de concitadini la cît se reducea aşa zisa lor milă creştinească ori omenoasă... şi cît de penibilă, ori de-a dreptul bicisnică era tot aşa zisa lor „facere de bine".

Tîrziu de tot şi numai la insistenţa mea, deţinătorul băştii îmi explicase „şpilul". Făcuse,în particular, şi ceva psihologie. *14* era un diagnostic *diabolic* şi numai o anumită specie de indivizi (cum oi fi fost şi eu?!) puteau să descifreze mesajul, pare-se, apocaliptic...

Nu sînt om cu bani. Da' la nevoie, dau. Am observat mai de mult că de regulă *dau* femeile între două vîrste, modeste, din acelea, care, la biserică, aprinzînd lumînări la morţii lor, mai aprind, de la ele, şi pentru ai altora, şi care n-or fi avut timp, sau cine ştie mai ce, ca să-şi facă datoria creştină de pomenire a celor duşi pe lumea ailaltă. *Dau* şi bărbaţi; tot săraci şi tot mai spre mijlocul vieţii, dacă nu dincolo de prima ei jumătate, sau două treimi, depinde... E drept, mai rar; dar am văzut şi nebuni. Unul, recent, a aruncat în fugă în căciula unui ciung zece miare, pun şi cifra: 10.000 de lei, să fie clar. Era un tînăr aiurit, fistichiu, îmbrăcat sumar, cu părul lung atîrnîndu-i pe spate răsucit ca la fete şi care era strîns într-un inel de lînă verde. Ce-o fi fostttt... cum de-i venise să dea cît dăduseeee...habar n-am. Cred că dacă unul cîştigă 100.000.000 de lei, e-n stare; ori l-apucă o nebunie... În fine. Detaliile în legătură cu fostul cerşetor înstărit le aflasem discret de la domnul cerşetor prezent, de faţă, care acum citea ceva, adîncit, înaintea unei vechi gamele ciobite din timpul celui de al doilea război mondial. Cunoşteam bine gamela. O dată, pă front, lîngă Turda, într-o viroagă, aşteptasem aproape un ceas să se răcească fasolea din recipientul cazon, căldură mare fiind. Nu mai aveam lingură. Ţin minte, clar, că, mai răcindu-se, mîncai lacom fasolea cu baioneta. Ei, în această gamelă nenorocită, în timp ce discutam cu domnul de jos, după ce îşi întrerupsese lectura, depusei cu grijă o monedă deo sută, apoi după o clipă de gîndire, învingîndu-mi zgîrcenia, încă o sută. Domnul de jos n-a făcut *Maicadomnuluisăvajute...* şi celelalte care de obicei mă irită, nu ştiu cum, ci m-a salutat voios, milităreşte, ducînd energic dreapta sub şapca de lînă cu cozoroc.

Intrarăm în vorbă. Coleg cu ălălalt, ajuns prin nevastă-sa, care cunoştea o săsoaică din Banat. Încropiseră amîndouă o mică afacere, ca-ntre femei, cu ace, aţă, foarfeci, scutece, ciorapi, chiloţi, pardon, o dughenuţă pe lîngă o fabrică unde lucrau mai mult femei, - *aşa era p-atunci.* Amicul intrase-n afacere, ca paznic şi soţ fidel şi se-nţolise. Foarte frumos din partea lui! Venea din cînd în cînd pe la vechiul loc de cerşeală, aşa cum unii combatanţi, la bătrîneţe, vizitează cu lacrimi în ochi cine ştie ce cîmp de bătălie faimos. Am aflat, de la domnul respectiv, fost profesor de naturale, că pomana, cerşitul, sunt unele dintre cele mai vechi deprinderi ale speţei umane şi că, lăsînd de o parte raţiunea, aceasta ne deosebeşte chiar de animale. Excelent! P-ormă, că cine dă, lui îşi dă. Şi multe altele. Nu erau toţi cerşetorii de condiţie, dar dacă ar fi fost, ar fi înfiinţat un partid foarte puternic şi capabil să ia în mîini frîiele cam jupuite ale statului român. Multe, multe chestii interesanteşi originale. Dar ce tot citea? Mi-a întins cărţulia. Era o broşurică veche despre *Magna Carta A.D. 1215.* Am citit începutul:

„John, prin Graţia lui Dumnezeu rege al Anglei, Lord al Irlandei, Duce de Normandia şi Aquitania, Baron de Anjou, către arhiepiscopi, episcopi, conţi, baroni etc. şi către supuşii săi drept-credincioşi. Urâlile noastre..." Sării la articolul 40:

„Nimănui nu-i vom lua, nimănui nu-i vom nega sau întîrzia dreptatea ori justiţia". Pe urmă, la nota 54:

„Nimeni nu va fi arestat sau închis, dacă o femeie anunţă moartea oricărei persoane, în afara soţului ei". (Drept să zic, asta m-a dat gata, însă n-am comentat).

La sfîrşit de tot, scria aşa, pentru toată lumea: „Dată de mîna noastră în lunca numită Runnymede, între Windsor şi Staines, în a 15-a zi a lui iunie în al 17-lea an al domniei noastre la 1215, noul an al domniei începînd la 28 mai".

Ţineţi minte lunca,...sau pajiştea, unde s-a dat MAGNA CARTA, - numele luncii, *Runnymede,...* la o mie şi două sute şi cinşpe... Şi că domnul de jos, cu gamela aproape goală, mai citea şi CORANUL. ■

Ochean

O audienţă (I)

AUDIENŢA la deţinătoarea postului de Ministru al Învăţămîntului începu cu aşteptări. În faţa biroului, pe două rînduri de bănci, şedeau numeroşi bărbaţi cu mape, suluri şi dosare, oameni serioşi veniţi cu treabă la minister. Mi-am făcut socoteală, pînă termină cu un rînd, s-a dus invitaţia la masă de la C. În sfîrşit titulara apăru. Se legăna uşor în mers, ca o raţă leşească. Îmbrăcămintea nu-ţi fura ochii, o bluză, o fustă simplă, pantofii însă erau de bună calitate made in Italy. Trecu printre noi fără să ne vadă şi fără să reacţioneze la salutul celor ce aşteptau. Un funcţionar (am auzit că-l striga 'Mircică') se tot foia încolo şi încoace, ieşea din cabinet, intra la secretariat ca să se întoarcă înapoi de unde plecase. Asta de nouă ori. La a zecea oară ne făcu semn: „Delegaţia!" Aceştia eram noi: E., prorectorul de la Iaşi şi cu mine. Am avut proasta inspiraţie să-mi cer scuze de la solicitanţii de pe bănci şi să promit: „N-o să stăm mult", dar nimeni nu m-a luat în seamă.

Salutul a fost jovial. Mi-a permis s-o sărut, inaugurînd ea însăşi protocolul: „Vino să te pup, maică!"

Am luat loc la o masă impunătoare dar soioasă de lemn, la care a venit şi ea.

O cunoşteam din Germania. La o vizită la Freiburg, i s-a servit la micul dejun ceai din săculeţe, marca madame de Pompadour, plus aluzii galante. Ea a înţeles Pompidou. I-am amintit de întîmplare şi, încercînd să fiu maliţios, i-am mărturisit că aşa i-a rămas numele - Madame de Pompadour. S-a bucurat: „Pompidou. El gras, eu grasă, aşa pereche simpatică mai rar!"

Pe acelaşi ton am covorbit trei sferturi de oră. Ea ne-a povestit cîteva scene picante din parlament, printre care, demnă de relevat este încercarea ei de a fura engolpionul patriarhului Iustin, să-şi facă nişte cercei din el. Ne străduiam în doi - prorectorul tăcea - să trecem la fondul problemei pentru care venisem. Invitasem o grupă mare de universitari în Germania la un colocviu; aveau nevoie de aprobarea ministerului. Cînd făcu o pauză, începui eu: „Dorim să fixăm un program riguros..." - „A propos program riguros, pilula!" Nu înţelesesem că nu mi se adresa mie. „Mircică, dă-mi pilula aia de lîngă călimară!"

Aici se porni un spectacol de pantomimă pentru care marile teatre din lume ar fi plătit o avere. Mircică întinse mîna să ia pilula, dar îşi dete seama imediat că nu se cuvine. Căuta acum disperat prin sertare. „Ce cauţi, Mircică?" Factotumul explică: „Nu găsesc o bucată de hîrtie în tot biroul ăsta." - „Hîrtie? Mergi la veceu. Pentru ce îţi trebuie?" - „Mi-aţi cerut adineaori - pilula." Amfitrioana mă privi drept în ochi, aşteptînd aplauze: „La mine e ordine nemţească. Nu las o hîrtie pe masă." Mircică scoase un strigăt de triumf şi - pleosc! - se lovi cu palma în frunte. Găsise soluţia. Luă din portofel o carte de vizită şi o îndreptă ameninţător spre hapul rotund. Ca un magician îl îmbia să se urce pe cartonaş, dar hapul reticent se rostogolea în altă parte. Îi explicam tocmai amabilei gazde că în Germania toţi premianţii Nobel au absolvit liceul umanist. „Să fie la ei acasă", îi blagoslovi ea ca să se ridice brusc în picioare. Ce se întîmplase? Mircică dispăruse. Iar după instrucţiunile în vigoare, pentru contactele cetăţenilor români cu străinii trebuiau să fie cel puţin două persoane de faţă. „Mircică, mă laşi singurică la protocol? Unde eşti?" De sub birou se auzi o voce sumbră: „Aicea sînt. Caut pilula." - „Ţi-am spus că e pe masă, nu sub masă, n-ai înţeles." - „Ba da, dar a căzut."

Ne sculărăm şi noi să participăm la vînătoare. Prorectorul, cu ochii mai ageri, o descoperi într-o crăpătură a podelei. Cu un cuţit elveţian scociorî şi o scoase la lumină. Pilula se înjumătăţise. Şi iarăşi începu dansul cu cartonaşul, hapul era un fel de Giuliano al produselor farmaceutice.

Obosiţi de eforturi, ne lăsarăm în fotoliile socialiste.

Audienţa dura de două ore şi nu ajunsesem încă să vorbim despre problemele noastre.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Marginile ca „subconştient" al Europei

„SFÂRŞITUL secolului trecut a adus în Europa aproape fără excepţie mişcări regionaliste, care să încerce echilibrarea supradimensionării metropolelor în favoarea provinciei", scrie germanistul francez Jacques Le Rider, specialist în modernitatea vieneză, autorul mai multor volume despre problematica Europei centrale. Într-adevăr, cuvântul-etichetă care a făcut epocă, *die Moderne,* impus de Hermann Bahr (născocitorul fiind

Andrei Corbea-Hoişie. Jacques Le Rider - *Metropole und Provinzen in Altösterreich. 1880-1918.* Polirom & Böhlau, 1996. 311 p. F.p.

Eugen Wolff) s-a răspândit alături de altă sintagmă-cheie, *descoperirea provinciei.* Marginile aveau acum un cuvânt de spus, aerul proaspăt, tineretul - nu veşnicele, îmbătrânitele mentalităţi vieneze. Neîncrederea în eternele copii după metropolă, după centrul care ştie numai să critice (în timp ce provincia creează!) aducea la lumină culorile, avântul, contrastele marginilor. „Va fi poate provincia aceea care ne va trezi, care ne va face să ne ridicăm, în fine" scrisese Bahr în celebrul eseu *Die Entdeckung der Provinz.* Reacţie la epigonismul clasic. Tot ce e obişnuit, cotidian, nu mai inspira decât dezgust. Cu o extraordinară hărnicie era căutat extraordinarul, forţa vieţii care să împrăştie osteneala sugerată de eticheta (neapărat franceză, ca şi *Décadence*) *Fin de siècle.* Tot neapărat în franceză se vorbea despre noua sau târzia *Renaissance,* şi, dacă nu era franceza, atunci latina avea menirea de a sublinia diferenţa de identitate între germani şi austrieci (în artă, *ver sacrum.*)

Volumul *Metropolă şi provincii în vechea Austrie, 1880-1918,* editat în germană de Andrei Corbea-Hoişie şi Jacques Le Rider, cuprinde studii şi eseuri ale unor autori de diferite naţionalităţi din teritoriile care se regăseau, în acel fin de siècle, sub umbrela decadentei glorii imperiale. Un capitol de istoria mentalităţilor e conturat de Jacques Le Rider (*Născocirea identităţii naţionale. Cazurile Galiţiei şi Bucovinei*), cracovianul Jacek Purchla, vienezii Ernst Bruckmüller şi Hannes Strekl. Sub genericul *Metropolă/provincie: mişcare centrifugă/centripetă* se vorbeşte despre burghezia în formare, despre rolul universităţilor şi celelalte focare ale culturii în oraşe ca Praga, Lemberg etc. Capitolul *Puterea de atracţie şi de respingere a Vienei* include studiul universitarului, scriitorului şi traducătorului ieşean Andrei Corbea-Hoişie: *O provincială „critică a provinciei". Consideraţii asupra unei culegeri foiletonistice din vechiul Cernăuţi.* Foiletoanele semnate de jurnalistul şi criticul de teatru bucovinean Konrad Pekelmann (care se considera nu numai educator ci şi apărător critic al intereselor provinciei), apărute între 1902-1905 în ziarul *Bukowiner Nachrichten,* îi oferă lui Andrei Corbea argumente care i-ar fi folosit şi lui Bahr: „Nu e cazul să adorăm într-o veşnică imitaţie ceea ce scriu spiritualii, vestiţii colegi vienezi". Însă dacă, pe de o parte, Pekelmann critică meschinăria unei anumite pături a societăţii, lipsa de maturitate politică, lipsa de demnitate şi mândrie a celor care se complac în situaţia de „copii adoptaţi" ai imperiului, pe de alta el socoate încă necesară continuarea „misiunii" austriece civilizatorii în „estul eurasiatic".

În fine, capitolul *Evreii între metropolă şi provincii* cuprinde studii despre Joseph Roth (Karl Wagner), burghezia evreiască la Viena (Karlheinz Rossbacher) şi la Triest (Angelo Ara), evrei şi conflicte naţionaliste în Europa Centrală (Robert S. Wistrich). Culegerea include unele puncte de vedere asupra relaţiei centru/periferie încă nu tocmai lejer digerabile la noi, dar a căror răspândire nu poate fi ignorată.

Prin raţiune spre Dumnezeu

CARTEA lui Brian Davies (călugăr dominican şi profesor de filozofie la Blackfriars, Oxford) prezintă în mod accesibil problemele filozofiei religiei - între care putinţa verificării sau falsificării afirmaţiei că Dumnezeu există, sau posibilitatea de a vorbi cu înţeles despre Dumnezeu atâta timp cât se admite că el e cu totul diferit de orice altceva (cercetarea soluţiilor propuse de-a lungul timpului: folosirea negaţiei şi analogiei precum şi con-

Brian Davies, *Introducere în filozofia religiei.* Traducere de Dorin Oancea. Editura Humanitas, 1997. 206 p. F.p.

statarea că se poate vorbi cu sens despre Dumnezeu chiar dacă ar fi indefinibil). Alt „punct fierbinte", întrebarea dacă existenţa lui Dumnezeu poate fi reconciliată cu aceea a răului, evocă argumentul lui Swinburne din *„Existenţa lui Dumnezeu"*, după care răul natural dă oamenilor ocazia de a „creşte în cunoaştere şi înţelegere", sau pe cel al lui John Hick: „O lume fără probleme, dificultăţi, pericole şi greutăţi de orice fel ar fi statică din punct de vedere moral... În consecinţă, un mediu care conturează personalitatea nu poate să se supună dorinţelor umane..." O lume populată de agenţi morali e preferabilă uneia de roboţi. Există însă dificultăţi în acceptarea liberului arbitru, dacă se admite ideea teistă clasică a lui Dumnezeu care e cauza acţiunii oricărui lucru.

Davies prezintă argumentul ontologic în versiunile lui Anselm, Descartes, Norman Malcolm şi Alvin Platinga, pe cel cosmologic (în cea mai cunoscută versiune, a primelor trei din aşa-numitele „cinci căi" propuse de Toma d'Aquino: „Suntem obligaţi să presupunem existenţa unei prime cauze căreia toată lumea îi spune Dumnezeu", precum şi în versiunea leibnitziană) dar şi argumentul teleologic („funcţionarea universului trebuie să fie controlată într-un fel oarecare de o inteligenţă", ideea universului-ceas, problema concepţiei lui Kant despre categorii, care pare să infirme argumentul şi poziţia critică a lui Hume etc.) considerând că „se pot aduce argumente raţionale în favoarea existenţei lui Dumnezeu".

Problema existenţei lui Dumnezeu prin raportare la experienţă, problema atributelor lui Dumnezeu, veşnicia înţeleasă ca atemporalitate sau ca lipsă de început şi sfârşit, atotştiinţa legată de problema adevărului sunt urmate de prezentarea diferitelor concepţii privind relaţia morală şi religia (morala ca susţinătoare a religiei, ca parte sau ca opus al acesteia). Argumentaţia kantiană – „este necesar, din punct de vedere moral, să admitem existenţa lui Dumnezeu" – introduce problema responsabilităţii şi conceptul religios al datoriei.

În prim-plan se află tema minunilor şi cea a vieţii de după moarte. Hume, convins de imposibilitatea minunilor, le numeşte „încălcări ale legilor naturii printr-un act volitiv al divinităţii", Toma d'Aquino are definiţii asemănătoare („Dumnezeu face ceva ce natura nu ar putea face niciodată" sau „face ceva ce ar putea face şi natura, însă nu în situaţia dată"). Dintre perspectivele asupra vieţii de după moarte, Davies o citează pe cea socratică, a neidentificării trupului cu sufletul, şi pe cea a reînvierii într-o formă trupească, prezentând şi răspunsurile lui Miguel de Unamuno şi H.D. Lewis la întrebarea dacă viaţa după moarte e de dorit.

Ortodoxism şi filozofie

PRIMELE încercări de conciliere între filozofi şi teologi au fost considerate de către Biserică erezii, iar de către filozofi - abdicări de la cunoaştere. După tulburătoarele întrebări puse de Nietzsche, la care catehismele n-au aflat răspuns, s-a simţit mai acut decât oricând nevoia unui „adaos" creator în creştinism. Acesta, în ciuda aşteptărilor, n-a venit dinspre Apus, unde exegeza teologică se afla în primplan, ci dinspre ortodoxism, unde trăirile primează în faţa dogmelor gândite ca speculaţie. Soloviov mai întâi, apoi Berdiaev au simţit nevoia să teoretizeze necesitatea unei mai mari „libertăţi în spirit", fără ca această împlinire să devină teozofie, pe care aceşti „mari ruşi din Occident" o consideră dogmă căzută în suficienţă.

Ortodoxia, susţine Berdiaev, are a descoperi o spiritualitate mai profundă. „Cei care au cunoscut o libertate de spirit nelimitată şi au revenit la credinţa creştină nu pot şterge din suflet această experienţă şi nici nu îi pot nega existenţa". Aceasta întrucât - spune Léon Bloy în „Pelerinul Absolutului" - „suferinţa trece, dar că am suferit nu trece niciodată".

Intelectualul vine la Hristos prin libertate, prin experienţa lăuntrică a darurilor libertăţii. El nu are cum cunoaşte alt drum iar cei ce au părăsit creştinismul-autoritate nu pot reveni decât la creştinism-libertate. Această convingere nu înlătură harul conducător, însă acest har este trăit în libertate.

N. Berdiaev face o analiză aproape sociologică a vieţii religioase, desluşindu-i trei stadii caracteristice. Un stadiu obiectiv, popular şi colectiv, naţional şi social; altul subiectiv, individual, ce înalţă sufletul şi spiritul; un al treilea prin care viaţa religioasă se ridică până depăşeşte opoziţia între obiectiv şi subiectiv.

Credinţa s-a elaborat mai întâi pentru omul mediu, pentru colectiv, aşa cum din aceleaşi motive au fost create statul, familia, instituţiile juridice, organizarea exterioară a Bisericii. Pentru omul mediu au fost adoptate morala, dogmele, cultul. În funcţie de acest „om al masei" - din mentalitatea burgheză - s-au definit conservatorii şi revoluţionarii, dreapta şi stânga, monarhiştii, socialiştii. „Omul masei" este, de fapt, un „tip colectiv democratic". Pentru el au fost retrase în mediocritate (sau pedepsite, sau excluse) personalităţi de excepţie - sfinţi, profeţi, genii, cei capabili de o trăire spirituală superioară.

Berdiaev nu propune la rândul lui o nouă dogmă, sectă sau erezie. Venind dinspre filozofie, pune în contact categoriile acesteia cu preceptele

Nikolai Berdiaev - *Spirit şi libertate. Încercare de filozofie creştină.* Traducere de Stelian Lăcătuş. Postfaţă de Gheorghe Vlăduţescu. Editura Paidea, 1996. 419 p. F.p.

creştine, conciliind spiritul cu natura, simbolul, mitul şi dogma, revelaţiile creştine cu treptele cunoaşterii, Dumnezeu, omul şi Dumnezeul-om, mistica şi calea spirituală, teozofia şi gnoza, dezvoltarea spirituală şi problema eshatologică. În plan social, am zice - Biserica şi lumea.

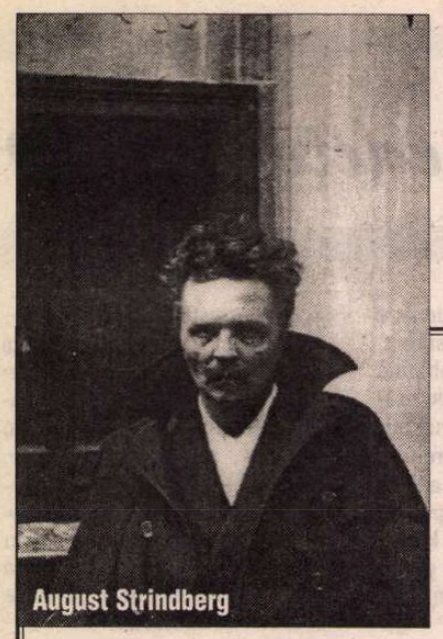
Pledoaria, limpede, cu har didactic, beneficiază de traducerea părintelui Stelian Lăcătuş, care, deşi realizată după o variantă franceză intelectualizată, deci aparent mai puţin capabilă de a exprima, faţă de cea germană, nuanţele trăirilor răsăritene, a găsit, alături de postfaţa profesorului şi filozofului Gheorghe Vlăduţescu (care situează berdiaevismul în plan filozofic european), echivalenţe româneşti pe măsură. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ *Antologie de poezie chineză.* Selecţie şi traducere de Mira şi Constantin Lupeanu. Editura Miracol, 1996. 222 p. F. p.

♦ *Yi Jing. Cartea schimbărilor.* Traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, comentarii şi note de Mira şi Constantin Lupeanu. Editura Qilinul din jad, 1996. 2 volume însumând 879 p. F.p.

Infernul lui Strindberg și Dagerman



August Strindberg

Despre crizele de creație

EDITURA „Natur och Kultur" a publicat de curînd într-o ediție populară cartea *Crizele creației,* cu subtitlul „Infernul lui Strindberg și Dagerman". Volumul s-a impus atenției generale pentru că se poate citi pe nerăsuflate chiar fără cunoștințe despre cei doi mari scriitori.

Cartea lui Cullberg, scriitor și cunoscut psihiatru, încearcă să analizeze sterilitatea care se năpustește asupra creatorilor pe neașteptate, cam în același fel cu inspirația, dar care uneori poate lăsa urme funeste.

August Strindberg și Stig Dagerman au fost mari scriitori, viața lor fiind însă marcată de eșecuri pe plan personal dar și pe cel al creației. După Cullberg, ei ar fi stat tot timpul cu un picior în boala psihică, de aceea analizează tipurile de criză traversate, acestea reprezentînd, în fond, „infernul neputinței de a scrie" mai departe, după ce se afirmaseră ca scriitori și, în cazul lui Dagerman, după ce fusese declarat geniu încă de la începuturile sale literare. Dar Dagerman s-a sinucis pe neașteptate la 31 de ani (și nu e singurul în literatura suedeză, dacă ar fi s-o amintim numai pe Karin Boye, poeta care s-a sinucis foarte tînără lăsînd o operă matură), în timp ce Strindberg a supraviețuit multor crize care au devenit pentru el adevărate prilejuri de a-și înnoi creația. După Cullberg, cauza pentru care Dagerman și-ar fi luat viața, cel puțin una dintre cauze, ar fi că în loc să-și proiecteze în afară frămîntările, el le-ar fi interiorizat, dezvoltînd cu timpul, iremediabil, o ură de sine, un autodispreț, care l-a transformat din „normal" într-un bolnav psihic. Eseul lui Cullberg luminează anumite perioade din viața acestor scriitori și felul diferit în care ei au încercat să trateze aceste forme de criză: Strindberg scriind intens despre ele în *Inferno* și *Jurnalul ocult,* Dagerman închizîndu-le în sine, preferînd să descrie mai degrabă ieșirea bruscă: moartea „ca o misiune de încredere" și actul sinuciderii ca o soluție unică pentru a scăpa de infernul terestru.

Concluzia investigației autorului ar fi că frontierele literaturii și psihologiei se ating și vorbind despre scriitor ca despre un bolnav obișnuit aceasta ar ajuta la identificarea misterului care există în spatele operei literare.

Strindberg și Dagerman dăduseră pînă la criza lor de creație opere remarcabile și se afirmaseră ca mari scriitori chiar pe plan internațional. Dar ei ajung deodată la un punct în care totul se oprește. Ca în visele lui Einstein: timpul nu e o linie dreaptă, el se curbează, se contractă într-o parte ca să-și dilate albia de rîu și să se desfășoare voluptuos în alta. Pentru un creator se pune mereu problema, cel puțin în secolul nostru, ca el să fie productiv, să continue, să fie pur și simplu un perpetuum mobile. Chiar dacă a creat ce era de creat, ca în cazurile lui Strindberg și Dagerman, nu a fost niciodată de ajuns.

Strindberg a perceput strategiile timpului imediat: cînd problemele din viața intimă l-au amenințat cu condamnarea de a trăi numai în timpul linear, atunci s-a refugiat în vizuinile timpului, în meandrele lui: pictura, experimente științifice, fotografia, muzica. A găsit repede acel „poncif" de care Baudelaire scria în *Fusées:* „Créer un poncif, c'est le génie. Je dois créer un poncif."

Strindberg a folosit deci strategia timpului, a plecat din locurile în care viața stagna și amenința să-l distrugă, s-a retras la Paris, în mizerie, singur, fără să vorbească cu nimeni luni de zile, căutînd să fabrice aur, în ritmul său, în timpul său curbat. Pentru lumea din jurul său devenise nebun, dar se pare că el i-a păcălit pe toți, exact ca timpul, pentru că nu s-a considerat niciodată bolnav sau eșuat. A refuzat să fie învins de oameni. Pentru că era o fire profund religioasă, a considerat că Dumnezeu însuși i-a trimis suferința și umilința și pe toți cei de care se simțea urmărit în permanență. Puterile invizibile se ocupau de el, îl purificau poate de toată murdăria care se depusese de-a lungul existenței. Astfel că Swedenborg devine părintele său spiritual, acceptă suferința ca pe o purificare, după exemplul marelui maestru care a trecut și mai trece încă și azi drept un nebun care conversa cu îngerii, un bolnav incurabil. Revelațiile propriei suferințe i-au permis lui Strindberg să se înnoiască și sănătatea sa s-a stabilizat. El se înclină în fața marelui maestru, găsind în Swedenborg un substitut pentru setea lui de măreție. Sete cu care a ținut mereu la distanță răul timpului orizontal. Dagerman n-a putut ține în echilibru timpul vertical cu cel orizontal și cu toate curburile neașteptate. El s-a închis în acea proclamare timpurie a genialității ca într-un palat fermecat, după cum remarcă Cullberg. Dar după perioada succesului urmează un altfel de timp: Dagerman însuși se schimbă, renunțînd la viața lui simplă în sînul familiei și la radicalitatea lui anarhistă. Este fascinat de dulcea viață adusă de succes și se căsătorește a doua oară cu strălucita actriță Anita Björk. Autodisprețul pentru mediile în care se instalează crește și Dagerman începe jocul cu sinuciderea. „Moartea a devenit o misiune de încredere" scrie el, cînd viața stagnează într-un timp linear neiertător. (Prieteni pe care-i anunța mereu că se va sinucide mai trăiesc încă, precum și cea de a doua soție). Infernul era pe pămînt și nu în altă parte. Moare asfixiat în garajul său, în noaptea de 4 noiembrie 1954. Avea numai 31 de ani. Motorul era închis cînd l-au găsit în după-amiaza zilei următoare, căzut la jumătatea drumului dintre portiera mașinii și ușa garajului. Din asta s-a dedus că ar fi regretat că astupase cu grijă orice aerisire. Între nesiguranța vieții și siguranța infailibilă a morții el a optat pentru ultima.

Am ales aceste texte pentru a ilustra tipurile de „infern" ale celor doi scriitori, a căror operă fascinează și căreia îi dedic mult din timpul meu creator, încercînd să tălmăcesc ceva din strălucirea ei misterioasă. **(G.M.)**

August STRINDBERG

Studii swedenborgiene

ÎN TIMP ce aceste evenimente se derulau în viața de toate zilele, eu îmi continuam studiile mele swedenborgiene, în sensul că aceste opere, dificil de găsit, se prezentau una după alta la intervale destul de lungi.

În „Arcana coelestia" este infernul perpetuu, lipsit de orice cuvînt de mîngîiere. În „Apocalypsis revelata" se urmărește același regim penitențial, astfel că am trăit sub semnul unei maledicții pînă în primăvară. Uneori mă consolam gîndind că poate profetul s-o fi înșelat în unele detalii, și că Domnul vieții și al morții ar fi mult mai iertător. Dar e greu să nu vezi coincidențele izbitoare dintre viziunile lui Swedenborg și toate incidentele, mari și mici, care ni s-au întîmplat, mie și prietenilor mei, în cursul îngrozitorilor ani.

Numai în luna martie am găsit la un anticar „Minunile Cerului și Infernului", și apoi cartea despre „Iubirea conjugală". Și numai atunci m-am simțit eliberat de coșmarul care mă hărțuia de la prima manifestare a invizibililor.

Dumnezeu este iubire; el nu guvernează sclavi, de aceea a acordat libertatea liberului arbitru muritorilor. Nu există puterea răului; servitorul e cel care face munca în spirit de îndreptare. Pedepsele nu sînt eterne, fiecare e liber de a ispăși cu multă răbdare răul comis.

Suferințele care ne sînt impuse n-au alt scop decît ameliorarea eului. Pregătirea pentru o viață spirituală începe cu o răvășire, o devastare (*vastatio*) care se manifestă printr-o contracție a pieptului, sufocații, înăbușiri, boli de inimă, neliniște îngrozitoare, insomnii, coșmaruri. Aceste procese la care Swedenborg însuși a fost supus în anii 1744-1745 sînt descrise în „Cartea de vise".

Și diagnosticul acestor stări morbide corespunde exact celui al bolilor curente acum, astfel că sînt gata să trag concluzia că sîntem în zorii unei ere cînd „spiritele se trezesc și cînd va fi bine de trăit". Această angina pectoris, aceste insomnii, toate ororile nocturne care îngrozesc spiritele, și pe care medicii le tratează ca pe epidemii, nu sînt în realitate decît munca invizibililor. Altfel cum s-ar explica faptul că într-o epidemie oameni sănătoși sînt persecutați de accidente neprevăzute, supărări, eșecuri și pierderi sistematice? E absurd!

Swedenborg a devenit Virgilius al meu; mă conduce în Infern și îl urmez orbește. El e un pedepsitor temut dar știe de asemenea să consoleze foarte bine, nefiind atît de auster precum devoții protestanți.

„Un om poate să acumuleze bogății, numai dacă și le procură în mod cinstit și le folosește în același fel; un om se poate îmbrăca și locui urmînd condiția sa, poate frecventa oameni de aceeași condiție, bucurîndu-se de plăcerile nevinovate ale vieții, poate avea un aer vesel și mulțumit, și nu un aer de om posac, cu fața galbenă, într-un cuvînt poate trăi și arăta ca un om bogat în lume, și poate merge direct spre cer după moartea sa, cu condiția ca să aibă credință și dragoste de Dumnezeu, și să se comporte cum trebuie cu aproapele său."

„Am conversat cu mulți dintre cei care înainte de a muri au renunțat la lume și s-au retras în singurătate pentru a duce o viață contemplativă orientată către lucrurile cerești, în așa fel să-și facă un drum spre cer; aceștia păreau supărați de faptul că ceilalți nu le semănau; erau supărați de faptul că n-au fost recompensați de o glorie mai mare și de o soartă mai fericită, locuind în locuri izolate și singuri, aproape la fel cum trăiseră în lumea noastră. Omul e făcut să trăiască în societate; în societate și nu în singurătate se întîlnesc dese ocazii de a exersa mila pentru aproapele tău...".

„Într-o viață solitară, nu te vezi decît pe tine, uitîndu-i pe ceilalți; de acolo vine și faptul că nu te gîndești decît la tine, și dacă te gîndești la lume, asta numai pentru a fugi de ea sau a o regreta, ceea ce este contrar iubirii aproapelui..." Pentru pedepsele așa-zis eterne, profetul intervine în ultimul moment ca un salvator, lăsînd să se înțeleagă o licărire de speranță.

„Cei pentru care se poate spera salvarea sînt plasați în locuri răvășite, acolo unde totul e dezolare; ei sînt lăsați acolo pînă cînd durerea pe care o au ajunge la ultima limită, singurul fel de a depăși răul și falsul care îi domină. Ajunși la acest punct ei strigă că sînt animale, că sînt plini de ură și lucruri abominabile, și că sînt condamnați; sînt strigăte de disperare care li se iartă și pe care Dumnezeu le diminuează, pentru ca ei să nu profereze reproșuri și invective mai departe decît limitele fixate. Cînd au suferit atît cît e posibil, corpul lor fiind mort și nu le mai pasă de nimic, atunci sînt pregătiți pentru salvare. Am văzut cîțiva urcați la cer după ce au fost încercați cu suferințele de care am vorbit. Cînd au fost primiți acolo, s-au bucurat atît de mult încît erau înlăcrimați."

Ceea ce catolicii numesc *conscientia scrupulosa,* o conștiință scrupuloasă, își trage originea din spiritele rele care trezesc remușcări fără cauză chiar și pentru bagatele. Bucuria lor constă în această încărcare a conștiinței și nu are nimic de a face cu pedepsirea păcătosului. Dar îngerii arată ce e bun și adevărat la cel torturat. Această luptă care se manifesta poartă numele de remușcări.

Mă opresc aici, pentru că aș face rău maestrului meu deșirînd ce e bine țesut și prezentînd asta drept fișii cu titlu de eșantioane.

Opera lui Swedenborg este imensă, și el a răspuns la toate întrebările mele, oricît de exigente ar fi fost ele.

Suflet neliniștit, inimă îndurerată, *tolle et lege*!

Stig DAGERMAN

Ajunge cu infernul de pe pămînt

NU CRED în infern sub forma unei închisori particulare de care Dumnezeu însuşi dispune şi în care păcătoşilor li s-ar distribui o celulă după ce au fost privaţi pentru totdeauna de posibilitatea de a păcătui. Nu cred în aceasta, pentru că există pe pămînt un infern care e cu totul satisfăcător pentru a face justiţia să guverneze; neliniştea omului urmărit, remuşcarea celui care a comis o greşeală, durerea celui care iubeşte fără speranţă, durerea celui care a pierdut o fiinţă dragă şi neliniştile celui care luptă cu propria sa conştiinţă. Dimpotrivă, consider că e destul de penibil pentru fiecare fiinţă umană să trăiască astfel încît existenţa sa să-i fie justificată printr-un paradis particular personal, odată expirat contractul terestru. Dar paradisul însuşi este ceva pe care noi nu-l putem cuceri atîta timp cît sîntem în viaţă. Sau, cum scria Omar Khayyam, înţeleptul matematician persan, într-o zi de la sfîrşitul secolului al XI-lea:

„Cerul tău nu e decît visul de a putea atinge capătul dorinţelor tale. Şi infernul de a arde. În inima ta, şi nu în acea ţară de linişte de unde vii tu şi unde, în curînd, te vei împlînta."

(1947)

James Weldon Johnson

Creaţiunea

Şi Dumnezeu porni în spaţiu
privi jur-împrejur, şi spuse:
Sunt singur -
îmi trebuie o lume.

La infinit, cît putea cuprinde ochiul Domnului,
negura covîrşea Totul
mai neagră decît mii de miezuri de noapte
pe fondul unor mlaştini cu chiparoşi...

Atunci Dumnezeu zîmbi,
şi lumina izbucni.
Întunericul se-nfăşură într-o parte
în timp ce dimineaţa stăpînea
cealaltă.
Iar Domnul spuse: *E bine aşa!*

Apoi Dumnezeu strînse lumina în
mîinile Sale
şi o plămădi în ale Sale palme
făcînd un bulgăre de soare
pe care înflăcărat îl aşeză în hăul
cerului.
Iar din rămăşiţe de lumină
mai frămîntă un ghem strălucitor
şi-l azvîrli pe bolta neguroasă
înstelînd noaptea cu sori şi cu o lună.

În aceste puzderii de lumini
încinse de-ntuneric -
Domnul rostogoli pămîntul.
Apoi rosti: *E bine aşa!*

După aceasta, El însuşi coborî
ţinînd în palma dreaptă soarele
iar în cea stîngă luna,
pe frunte purtînd ciorchini de stele,
iar dedesubtul Lui - întreg pămîntul.

Şi Dumnezeu începu să meargă:
pe urma paşilor Săi, lăsîndu-se văi
înălţîndu-se munţii.

După aceasta poposi şi văzu
că lumea-i uscată şi cam golaşă...
Atunci, în picioare pe tipsia pămîntului
El scuipă şapte oceane;
bătu din palme şi tunetul bubui,
iar apele cerului într-o răpăială,
dezlănţuiră potop de ploi rotopitoare.

Pe urmă, iarba verde răsări
dimpreună cu flori mici roşii,
bradul înălţă degetul spre cer.
În sfîrşit, stejarul se trezi.

În scobiturile tarinei se cuibăriră lacurile.
Alte rîuri porniră iute spre mare.
Şi Dumnezeu iară zîmbi.
Curcubeul atunci se ivi
în jurul umerilor Lui.

Apoi ridicînd braţul, atinse
apele şi pămîntul
şi le spuse: *Zămisliţi! Zămisliţi!*

Şi'nainte chiar să coboare mîna,
- peştii toţi,vînatul,
jivinele şi păsările
porniră să mişune prin fluvii şi prin
mări,
să străbată codrii şi pădurile
să spintece cu tăişul aripilor, cerul.
Şi Dumnezeu rosti: *E bine aşa!*

Apoi Domnul porni hoinar...
După ce aruncă privirea
asupra tuturor fiinţelor Sale,
după ce privi soarele
şi luna Sa,
după ce se uită la puzderia stelelor,
la făpturile de tot soiul,
la toate fiinţele pămîntului,
Dumnezeu spuse: *Totuşi, mă simt singur!*

Şi îngîndurat, poposi
pe dîmbul unei movile.
Apoi, pe malul unui rîu adînc şi lat
- Cu capul în mîini
Dumnezeu căzu pe gînduri şi gîndi,
şi iar gîndi: *Voi zămisli un om!*

Domnul luă de pe fundul albiei
o mînă de lut.
Şi colo, pe tărmul apei,
îngenunche.

Şi El, Dumnezeu Atotputernicul,
Cel ce aprinsese soarele aninîndu-l de cer,
Cel ce răspîndise cu palmele Sale pămîntul
- Acest mare Dumnezeu
ca o mumă ce s'apleacă asupra pruncului,
îngenunche în ţărînă
în faţa acestei hume
şi-o ciopli întocmai chipului Său.

Apoi o însufleţi
şi astfel sufletul omului căpătă fiinţă.

Amin. Amin.

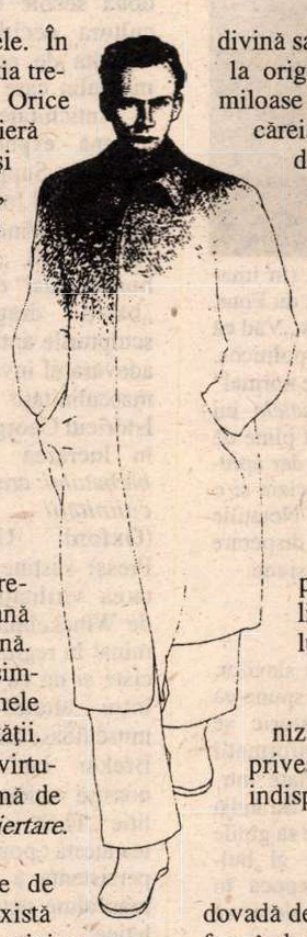
În româneşte de Barbu Brezianu

Poetul american James Weldon Johnson (1871-1938) este printre altele, autorul volumelor *Fifty Years and other Poems* (1917); *God's Trombones* (1927); *St. Peter Relates an Incident of the Resurrection Day; Along this Way* (1934); *Selected Poems* (1936) ş.a.

Destinul omului se pune în joc peste tot şi tot timpul

A VORBI de umanitate, înseamnă a vorbi despre tine însuţi.

În procesul pe care individul îl intentează mereu umanităţii este el însuşi incriminat şi singurul lucru care poate să-l scoată din cauză este moartea. Este semnificativ că el se găseşte mereu pe banca acuzaţilor, chiar cînd este judecător. Nimeni nu poate pretinde că umanitatea este pe punctul de a putrezi fără să constate mai întîi simptomele putrefacţiei în el însuşi. Nimeni nu poate spune că fiinţa umană este rea fără ca el însuşi să fi comis acţiuni rele. În acest domeniu, observaţia trebuie făcută *in vivo*. Orice fiinţă umană este prizonieră pe viaţă umanităţii şi contribuie prin viaţa sa, vrînd nevrînd, la a mări sau micşora partea de fericire şi de nenorocire, de măreţie şi infamie, de speranţă şi deznădejde a umanităţii.



De aceea pot îndrăzni să spun că destinul omului se pune în joc peste tot şi tot timpul şi este imposibil de evaluat ce reprezintă o fiinţă umană pentru o altă fiinţă umană. Cred că solidaritatea, simpatia şi iubirea sînt ultimele cămăşi albe ale umanităţii. Mai presus decît toate virtuţile, plasez această formă de iubire pe care o numim *iertare*. Cred că setea omenească de iertare este de nestins, nu pentru că există un păcat originar, de origine divină sau diabolică, ci pentru că, de la origini, sîntem pradă unei nemiloase organizări a lumii împotriva căreia sîntem mult mai dezarmaţi decît am dori să fim. Dar, ce e tragic în situaţia noastră este că, fiind convinşi de existenţa virtuţilor umane, ne îndoim totuşi în ceea ce priveşte aptitudinea omului de a împiedica distrugerea lumii de care ne temem atît.

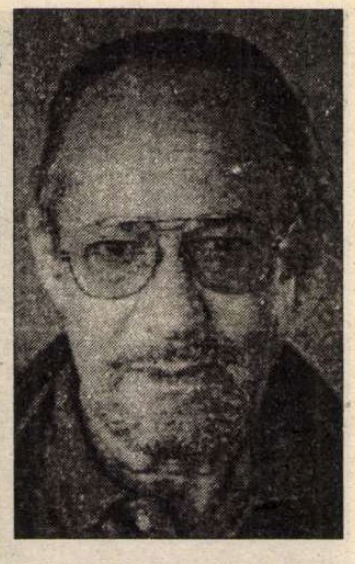
Şi acest scepticism se explică prin faptul că nu omul însuşi decide soarta lumii, ci blocuri, constelaţii de forţe, grupuri de state care vorbesc o limbă diferită de cea a omului, limba puterii. Cred că duşmanul ereditar al omului este macro-organizarea, pentru că aceasta îl privează pe om de sentiment, indispensabil vieţii, de responsabilitatea în faţa semenilor săi, reducînd ocaziile cînd el să facă dovadă de solidaritate şi iubire, transformîndu-l dimpotrivă într-un co-deţinător al unei puteri care, chiar dacă pentru moment pare îndreptată împotriva altora, este pînă la urmă dirijată împotriva lui însuşi. Căci ce este altceva puterea decît un sentiment de a fi iresponsabil de acţiunile comise asupra vieţii tale şi asupra vieţii altora?

Şi, ca să termin, dacă ar trebui să spun ce visez, ca majoritatea semenilor mei, cu toată neputinţa mea, aş spune asta: aş dori ca un număr cît mai mare de oameni să înţeleagă că e de datoria lor să se sustragă puterii acaparatoare a acestor blocuri, a acestor Biserici, a acestor organizaţii care deţin o putere ostilă fiinţei umane, nu în scopul de a crea noi comunităţi ci în scopul de a reduce potenţialul de distrugere de care dispune puterea în această lume. Este poate singura şansă a fiinţei umane de a putea într-o zi să se poarte ca un om printre oameni, de a putea redeveni bucuria şi prietenul semenilor săi.

(Răspuns la o anchetă lansată în 1950, cu tema: *Credem noi în fiinţa umană?)*

Prezentare şi traducere de Gabriela Melinescu

O poveste tristă



O POVESTE tristă - s-ar putea caracteriza, lapidar, recentul roman al lui Hans Bergel, *Când vin vulturii* (Ed. Langen Müller, München) .

Autorul cărţii, prozator, eseist, jurnalist şi poet, s-a născut în 1925 la Braşov şi trăieşte din 1968 la München, datorită aprobării de plecare obţinute prin intermediul lui Günter Grass. A publicat până în prezent treizeci de cărţi. A debutat în 1957 la fosta Editură a Tineretului cu o povestire despre Transilvania din secolul al XVII-lea şi cu povestirea „Strada Cutezătorilor", pentru ca un an mai târziu să publice în traducere germană romanul lui Francisc Munteanu „În oraşul de pe Mureş", iar mulţi ani mai târziu, în 1994, George Guţu să-i traducă romanul „Der Tanz in Ketten" apărut în 1977 la Innsbruck şi reeditat în 1978, în românește, cu titlul „Dans în lanţuri".

După cum arată criticul originar din România, Peter Motzan, în cotidianul „Rhein-Neckar-Zeitung" din 4/5/6 ian. a.c., autorul ambiţionează să scrie o cronică a Ardealului în trei volume, primul fiind cel de faţă, care prezintă Ardealul în perioada interbelică pînă la declanşarea celui de-al doilea război mondial. Al doilea volum va reda istoria Ardealului până la Revoluţia din 1989 (fiind, credem, mult mai voluminos) iar al treilea va prezenta realităţile de după 1989.

Acest prim volum este un Bildungsroman.

Substanţa epică este structurată în 17 capitole cu titluri ample, amintind parcă de Sadoveanu.

Peter, personajul principal, povestitorul-copil de 13 ani, este un fel de Darie, care are însă norocul de a se fi născut într-o familie mai cumpănită şi mai înstărită. Copilul se bucură de dragostea părinţilor, a bunicului dinspre mamă, a celor două mătuşi, a surorii mai mici, Maria, şi a fratelui şi mai mic, Holger. Un adevărat picaro este bunicul dinspre mamă, Thomas Hardt, care fusese în America unde se îmbogăţeşte şi de unde se întoarce, pornind mereu în călătorii, fie în ţară, fie în străinătate (Austria, Germania, Anglia), posesor al unor turme cu o mie cinci sute de oi, cunoscător al mai multor limbi, cunoscător al tuturor plantelor din zonă şi tămăduitor de boli prin intermediul acestora, fost luptător în primul război şi care, la întoarcere, găsindu-şi tatăl mort, precum Vitoria Lipan, îl caută cu obstinaţie şi răbdare pe făptaş şi-l pedepseşte după propria-i lege.

O figură aparte o constituie şi aceea a tatălui, atât de admirat de copil, „domnul Rick", Richard Hennerth, cu studii în Germania, cadru didactic exemplar, fost combatant de război (de unde se întoarce rănit şi cu decoraţii), violonist, vânător şi şeful formaţiei de pompieri din localitate.

Cea mai impresionantă figură feminină este aceea a mătuşii Lenore, de o neasemuită frumuseţe, pianistă desăvârşită, care după un strălucit succes într-un concert la Salzburg îşi permite la Viena, la examenul de absolvire a Academiei de muzică, să interpreteze în mod sfidător pentru atmosfera naţional-socialistă ce domnea în capitala Austriei un fragment din „Melodii fără de cuvinte" de Felix Mendelsohn-Bartholdy. Această cutezanţă are grave consecinţe: obligaţia de a părăsi în termen de o săptămână definitiv Austria şi declararea drept căzută la examenul de absolvire, fără drept de a-l repeta.

Memorabilă este şi figura jovialului părinte Evghenie, personaj ce descinde parcă din proza lui Calistrat Hogaş şi Voiculescu, pustnicul voinic şi înţelept care ştia Biblia pe dinafară şi în greceşte, nu numai în românește.

Alături de saşi apar în ţesătura epică şi români (memorabilă fiind atracţia magnetică a lui Peter pentru ciobanul Gordan, mezinul baciului Licu, un înnăscut talent în cioplitul în lemn) sugerîndu-se mozaicul etnic din Ardeal şi prin prezenţa ţigăncii Cariovanda şi a lui Midi Bubu, a secuiului Gebefügi Gábor şi a nevestei acestuia, Margit, a vecinului, doctorul Aristide Neguş, care a studiat medicina la Paris şi la Halle, a avocatului dr. Marius Micla, cel care îl salvase pe bunicul lui Peter în urma împuşcării lui Ioan Gorugan, presupusul ucigaş al străbunicului. Prezent este în carte şi regele Carol al doilea, care îl invită pe Richard Hennerth, şi pe fiul acestuia, Peter, la Peleş, spre a relata despre vânătoarea de urşi în Carpaţii Meridionali, şi care vorbeşte amestecat, în română şi germană, neavând habar care este adevărata stare de lucruri din ţară.

Bine descrise sunt munca la stână, nunta săsească ce ţine trei zile, ritualul tăiatului porcului şi frumuseţile naturii din Ţara Bârsei şi Harghita.

Vulturul, ca simbol al păsării de pradă, apare de trei ori în economia cărţii. O dată ca blazon al familiei Hohenzollern-Sigmaringen, pe invitaţia regală sosită la Rosenau, alias Râşnov, pentru tată şi fiu, apoi când vulturii se năpustesc cu sete asupra hoiturilor ciobanilor şi oilor moarte, naratorul Peter amintindu-şi cu spaimă: „*Când vin vulturii* (s.n.)" mi-a spus odată Gordan, „îţi îngheaţă sângele în vine" şi, mai transparent, în finalul cărţii, când după ce tatăl şi fiul aud la radio că vineri, 1 septembrie 1939, ora 11,25, Germania a declarat război Poloniei, fiul îşi întreabă tatăl: „Poartă soldaţii germani pe uniforma lor vulturul ?".

Reţin atenţia paginile despre Garda de Fier din ţară şi despre naziştii din Austria şi Germania sau chiar din Ardeal, în contrast cu opinia pacifistei familii a naratorului, care nu putea înţelege şi accepta cum, aşa, dintr-odată, există o diferenţă ca de la cer la pământ între arieni şi... restul lumii.

Mircea M. Pop

Rasism în Canada

◆ Cecil Foster, scriitor canadian negru, originar din Barbados, acuză de rasism o ţară care e convinsă că nu cunoaşte acest fenomen. La originea celui de-al treilea volum al său (după două romane şi o intensă activitate publicistică), intitulat *Un loc numit paradis: ce înseamnă să fii negru în Canada,* se află o întrebare simplă: poate vreunul din copiii mei să devină într-o zi prim-ministru? Răspunsul e negativ. De-a lungul povestirii sale, Foster arată manifestările cotidiene

de rasism, ale căror victime sînt cei 500.000 de afro-canadieni. Concluzia cărţii este că ei sînt chiar mai defavorizaţi decît negrii din SUA - scrie publicaţia „Maclean's" din Toronto.

Jurnalele lui Queneau

◆ Într-o zi din 1971, Raymond Queneau (în imagine) se plimba împreună cu Guillevic pe Rue du Four, cînd s-a apropiat de el un cerşetor care i-a spus „Văd că arăţi normal". „Vă mulţumesc", a răspuns politicos. „Atunci, dă-mi o sută de franci". „Nu." „Păi, e normal" - i-a răspuns cerşetorul şi s-a îndepărtat. *Jurnalele* lui Raymond Queneau, apărute la Gallimard, sînt pline de asemenea anecdote, fapte, întîlniri, bizarerii - dar aprecierea lui asupra evenimentelor este de o precizie şi o luciditate ce nu lasă loc pentru nici o amăgire. Notaţiile dintre 1920 şi 1965 formează o carte de o disperare plină de vervă care se citeşte şi reciteşte cu pasiune.

Balcanii preistorici

◆ În cartea sa *Istoria antică a Peninsulei Balcanice* (Ed. Guturanov i sîn, Sofia), Krastio Mutafciev pune accentul pe demistificarea Heladei ca leagăn al civilizaţiei europene. După el, grecii ar fi sosit ultimii în Balcani, pentru a culege cunoştinţele şi arta cretanilor, tracilor şi slavilor. Revista „Sega" spune că acest studiu istoric se bazează pe informaţii „secrete" (!) aflate într-un megalit din Strandja şi că rostul său e să gîdile simţul patriotic al bulgarilor într-o epocă în care nu prea au de ce să fie mîndri.

Masculinitatea modernă

◆ Care e definiţia bărbatului ideal? Un atlet inteligent, energic şi care ştie să îşi stăpînească pasiunile. De două secole cel puţin cultura occidentală e bîntuită de acest ideal masculin care se referă la Antichitatea greco-romană - explică „Times Literary Supplement". Arheologul Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), „un neamţ homosexual" care adora „băieţii drăguţi din sculpturile antice", ar fi adevăratul inventator al masculinităţii moderne. Istoricul George Mosse, în lucrarea *Imaginea bărbatului: crearea masculinităţii moderne* (Oxford University Press) susţine că exaltarea virilităţii iniţiată de Winckelmann a culminat în regimurile fasciste şi dă ca exemplu, între altele, statuile musculoase ale lui Arno Breker. Iar în zilele noastre - adaugă cu maliţie „TLS" - publicitatea atestă „popularitatea persistentă a trupurilor masculine netede şi atletice".

Romane postsovietice

◆ Viktor Pelevin are 34 de ani şi trăieşte izolat în apartamentul său din Moscova, refuzînd contactul cu ziariştii, mai ales de cînd două dintre cărţile sale au trecut frontierele Rusiei pe INTERNET. E vorba de *Omon Ra* – o parodie satirică a sistemului sovietic şi de *Săgeata galbenă,* un roman postsovietic ce povesteşte angoasa unui călător dintr-un tren care trece pe un pod ce se prăbuşeşte. Ultimul său roman, abia teminat, *Piinea neagră,* are ca subiect haosul postcomunist. Viktor Pelevin e de acord că literatura lui e oarecum comercială. „Este posibil ca anumite aspecte ale vieţii actuale – de exemplu gangsteri care se plimbă în limuzine cu blazon – să nu inspire mare lucru unui scriitor rus tradiţional, obsedat de religie şi morală". Lui, însă, da – mărturiseşte Pelevin ziaristului de la „The Wall Street Journal".

Rambo preşedinte

◆ La 60 de ani, Joseph Estrada, vedetă a cinematografului filipinez, are mari şanse să-i ia locul în fruntea statului lui Fidel Ramos, la alegerile prezidenţiale de anul viitor. Timp de cîteva decenii, el a fost un fel de Rambo al Filipinelor, în filme violente cu lupte între duri. Acum e vicepreşedintele acestei ţări cu 70 de milioane de locuitori, şi cum Ramos nu mai poate candida la încă un mandat, „Asiaweek" îl dă pe Estrada drept favorit al electoratului, avînd o extraordinară popularitate. Adversarii săi politici îl consideră însă prea asemănător personajelor pe care le-a întruchipat: mărginit şi violent. „Vorbeşte englezeşte atît de prost, încît nu poate da decît răspunsuri foarte scurte" - spun ei. La aceste critici, Estrada răspunde că pur şi simplu nu e un tip vorbăreţ.

MERIDIANE

Obosit de glorie

◆ Jostein Gaarder, autorul best-seller-ului mondial *Lumea Sofiei,* care a bătut recordul de exemplare vîndute, se plînge în „Cambio 16" că de cînd e celebru nu-şi mai aparţine, voiajează enorm şi nu mai are timp pentru scriitorii săi preferaţi - Dostoievski, Thomas Mann, Borges. Acum citeşte mai ales cărţi de biologie, astronomie şi fiziçă şi duce dorul singurătăţii şi naturii, foarte importante pentru un scriitor. „Să doreşti singurătatea nu înseamnă să te simţi singur. Dimpotrivă, mulţi oameni se simt singuri în marile aglomerări urbane" - spune el.

Alte femei

◆ Evelyn Lau (în imagine) avea doar 18 ani cînd şi-a făcut senzaţionalul debut cu best-seller-ul *Fugara: Jurnalul unui copil al străzii,* o relatare a experienţei sale

ca narcomană şi prostituată. Adaptată la începutul anilor '90 într-un film al canalului CBC, cartea a făcut vîlvă mai mult pentru detaliile ei obscene decât pentru meritul literar. După aceea, Lau a mai publicat trei volume de versuri şi unul de proze scurte, cucerind o considerabilă notorietate ca scriitoare. În 1992, ea a devenit cea mai tînără poetă nominalizată pentru premiul Guvernatorului General, iar acum se vorbeşte mult şi bine despre primul ei roman, *Alte femei* (Editura Random House) cu subiect tot din lumea umbroasă a prostituţiei.

Enciclopedie

◆ La Editura Knopf din New York a apărut *Dicţionarul culturii globale,* un „veritabil ghid de-a lungul culturii mondiale, insistînd asupra contribuţiilor lumii nonoccidentale" - spune editorul. „Obiectivul real al acestui dicţionar - previne «New York Review of Books» - este punerea în discuţie a ideii profund înrădăcinate a unei preeminenţe europene". În plus, omisiunile şi selectarea anumitor nume sînt făcute spre a da imaginea unei civilizaţii planetare conforme cu dorinţele politic corecte ale redactorilor, estimează revista literară new-yorkeză.

Ceaikovski şi judecătorii săi

◆ Romanul recent al lui Dominique Fernandez, *Tribunalul de onoare* (Ed. Grasset) are două personaje principale: oraşul Sankt Petersburg (despre care autorul a mai publicat două cărţi plus un album realizat împreună cu fotograful Ferante Ferranti) şi compozitorul Piotr Ilici Ceaikovski (în imagine) despre care Fernandez avansează ipoteza că nu a murit de holeră, precum se spunea, ci a fost condamnat de un tribunal de onoare să se sinucidă, în 1893, în urma unui scandal legat de homosexualitatea sa. Operă de ficţiune cu numeroase personaje reale, romanul are frumoase pagini despre creaţia artistică, despre muzica lui Ceaikovski şi despre misterul sufletului rus.

Regele autoreclamei

◆ John Gray nu s-a mulţumit să-şi vîndă cartea *Bărbaţii vin de pe Marte, femeile de pe Venus* în 10 milioane de exemplare (volumul se menţine de patru ani în topul best-seller-urilor stabilit de „New York Times"), ci a transformat-o recent şi în spectacol de teatru la cea mai mare sală de pe Broadway, Gershwin Theatre. Supranumit regele autoreclamei, John Gray face un „one-man-show" în care insistă asupra prăpastiei ce separă bărbaţii de femei - tema centrală a cărţii lui -, prăpastie atît de adîncă încît cele două sexe par să vină de pe planete diferite. Bărbaţii vin de pe Marte, femeile de pe Venus, iar dolarii pentru John Gray, de peste tot - comentează ironic „The Washington Post".

Anii din Toronto

◆ Ziaristul William Burrill prezintă în volumul *Hemingway: The Toronto Years* (Editura Doubleday, Canada), cei patru ani pe care scriitorul american i-a petrecut ca reporter în echipa cotidianului „Toronto Star", interpretînd documentele şi mărturiile despre această perioadă cu o înţelegere profundă şi proaspătă. Burrill oferă un punct de vedere imparţial despre egoismul, dar şi sensibilitatea lui Ernest Hemingway (în imagine, o fotografie a acestuia din prima tinereţe).

De la Danzig la Gdansk

◆ Cultura germană şi polonează s-au amestecat din Evul Mediu la Gdansk. Întîi hanseatic şi parte integrantă a regatului polonez, apoi german, oraşul a sfîrşit prin a redeveni polonez în 1945, cînd a fost golit de locuitorii săi germani şi repopulat cu repatriaţi din teritoriile anexate de URSS. Acum, „noua generaţie a Gdanskului începe să se intereseze de istoria multietnică a oraşului" - constată „Gazeta Wyborcza". Veritabilii „danzigers" care îşi amintesc încă de perioada germană sînt din ce în ce mai puţini, printre ei figurînd însă nume cunoscute: „Germanul Günter Grass, desigur, dar şi polonezii Stefan Chwin şi Pawel Huelle, ale căror romane ce au ca fundal Gdanskul au fost foarte bine primite de public." Ziarul apreciază superlativ publicarea unei noi lucrări colective, *A fost odată Gdansk,* al cărei prim tiraj, bogat ilustrat cu fotografii reprezentînd oraşul dispărut şi cel actual, s-a epuizat ca pîinea caldă.

Cu Sumiya Haruya despre

Noaptea de Sînziene

DE LA începutul acestui an, romanul lui Mircea Eliade, *Noaptea de Sînziene,* tradus de *Sumiya Haruya,* se află în librăriile japoneze şi poate avea ponderea lui, desigur, în perceperea unei „imagini" a României; dacă nu cumva le reaminteşte japonezilor, pur şi simplu, de existenţa ei...

În 1996, pe cînd lucra la *Noaptea de Sînziene,* Dl. Sumiya, traducător deloc pedant, dar riguros (premiat în 1986 de către *Asociaţia Traducătorilor Japonezi* pentru *Ion* al lui Rebreanu), mi-a pus o serie de surprinzătoare întrebări care m-au obligat să mă documentez serios, să caut vechi ghiduri ale Bucureştiului, să revăd o mulţime de lucruri ştiute, însă ştiute superficial, în privinţa cărţii lui Eliade. De astă dată, a avut Domnia Sa amabilitatea să răspundă la un scurt interviu: rămînînd inevitabil la suprafaţa efortului transpunerii din română în japoneză, putem totuşi să detaşăm măcar cîteva aspecte, nu lipsite de interes.

D.C.: - Traducerea Nopţii de Sînziene *a însemnat opţiunea dumneavoastră sau ţine de un program editorial?*

S.H.: - Aveam de gînd să traduc în japoneză, după *Secretul Dr. Honigberger* şi *Domnişoara Cristina,* principalele opere beletristice ale lui Mircea Eliade, inclusiv *Noaptea de Sînziene.* În cazul acesta însă, iniţiativa i-a aparţinut Dlui Mashiko, de la Editura Sakuhinsha, care ar dori să-l impună şi ca prozator pe Eliade, cunoscut mai ales la noi ca istoric al religiilor.

D.C.: - Ştiu că în Japonia titlul cărţii va fi Noaptea zînelor *(Yôseitachi no yoru) şi că alegerea lui a cerut oarecare deliberări... Atrageţi astfel atenţia cititorilor japonezi, de la bun început, asupra unui mister „camuflat" de evenimentele istorice?*

S.H.: - Mai toţi eliadienii de la noi, atunci cînd se referă la roman, îl numesc *Noaptea sărbătorii Sfîntului Ioan.* Într-un mediu necreştin ca Japonia, se evocă o imagine proprie creştinismului. Or, cînd Eliade s-a decis pentru *Sînziene* în locul *Solstiţiului de vară* şi nu pentru *Sfîntul Ioan,* e clar - mi se pare - că a vrut să se refere la o lume cu conotaţii mai vechi decît creştinismul, deci nu puteam accepta titlul răspîndit în Japonia. Aş fi preferat *Noaptea Solstiţiului de vară,* dar mi s-a părut că sună cam insipid. *Forêt interdite* aparţine traducătorului francez Alain Guillermou, adaptat şi de englezul M.L. Ricketts - *The Forbidden Forest.* E frumos, totuşi în altă ordine de idei, am impresia. Eu am preferat o traducere mot-à-mot.

Recunosc că în limba japoneză se accentuează oarecum exagerat fantasticul unui asemenea roman-fresică, am socotit însă că pentru cititor nu strică să i se sugereze ceva misterios.

D.C.: - Redactarea romanului pe care Eliade ţinea neapărat să-l termine a însemnat pentru el rătăcirea într-un adevărat labirint. Nenumărate greutăţi, stînjenitoare îndoieli...

S.H.: - Da, chiar şi atunci cînd rescria ultimul capitol, îşi închipuia altfel deznodămîntul, altfel soarta celor doi protagonişti. De-abia ajuns la final, a descoperit adevăratul sens al multor episoade.

D.C.: - Dumneavoastră aţi avut mari probleme cu traducerea?

S.H.: - Dacă aşa a fost cu autorul, ce să mai spună traducătorul?! Am citit de repetate ori textul - poate de opt, nouă ori - pînă la ultimele corecturi. De fiecare dată am mai descoperit cîte ceva, fie şi amănunte aparent neînsemnate, care te pot totuşi deruta. Ca să mă limitez la un exemplu, iată: Biriş încearcă să fugă din ţară, dar e aşteptat la Arad de securistul Duma (cap.VI, partea a II-a). Şi, la începutul interogatoriului, el îi spune securistului că *de la Arad* n-a mai fumat decît o singură ţigară. Întîi mi s-a părut o greşeală, corect fiind, presupuneam, *pînă la Arad.* La fel au conchis, pare-se, atît traducătorul francez, cît şi cel englez; francezul renunţă la *Arad* şi scrie „pendant tout le voyage", iar englezul corijează textul original, scriind „During whole journey to Arad". Abia la lectura şpalturilor, am înţeles că interogatoriul n-a avut loc la Arad, ci la Bucureşti şi că versiunea japoneză a suplinit carenţa celorlalte (de altfel, traduceri excelente în general). Mircea Eliade te lasă adeseori să ghiceşti. E o carte bună să-ţi revitalizeze imaginaţia.

D.C.: - E reconfortantă?

S.H.: - De fapt, nu prea reconfortantă. Şi cum ar fi altfel, dacă timpul istoric al romanului începe din anul apogeului mişcării legionare codreniste şi sfîrşeşte în anul înfiinţării Republicii populare? Nu-i într-un fel cîntecul de lebădă al aspiraţiilor noii generaţii din România interbelică?... Fiindcă sunt diferite aspecte nu prea familiare cititorului japonez, am încercat să ofer în postfaţa de 40 de pagini şi nişte date referitoare la destinul poporului român. Am adăugat şi o biobibliografie de 25 de pagini pentru ca japonezii să poată avea o viziune cît mai apropiată de cea a românilor.

D.C.: - Lumea misterului e universală...

S.H.: - Lumea misterului e universală, doar «trecerea» e constituită din materiale specifice.

D.C.: - Aspiraţi oare la o „traducere perfectă"?

S.H.: - Traducerea perfectă depinde de definiţie. Aspir să contribui şi la perfecţionarea stilului limbii japoneze, şi la îmbogăţirea tezaurului culturii noastre prin contactul cu alte culturi, chiar dacă Mircea Eliade scria după anii cincizeci, în străinătate, opere literare exclusiv în limba română, pentru prietenii români. Însă traducătorul trebuie să rescrie...

D.C.: - Din Eliade ce doriţi să mai „rescrieţi"?

S.H.: - Aş vrea să public două, trei volume cu traduceri din literatura lui. *Maitreyi, La ţigănci,* alte cîteva dintre povestirile fantastice. Eventual *Romanul adolescentului miop,* alte romane din tinereţe.

D.C.: - Din punctul nostru de vedere, aveţi planuri impresionante, D-le Sumiya!... Vă urăm să le realizaţi.

Doina Ciurea

Revista revistelor

Kagemusha

Revista *TIMPUL* de la Iaşi are un bun realizator de convorbiri cu scriitori în persoana lui Viorel Ilişoi. Avizat, curios, ştiind cînd şi cît să toarne gaz peste foc ca să scoată de la interlocutori mărturisiri inedite, Viorel Ilişoi înregistrează dialoguri vii, cu idei „in progress", stări emoţionale, afirmaţii şocante. Spre deosebire de aşa-zisele interviuri mortăcioase, cu lungi întrebări şi răspunsuri *scrise*, paginile colocviale transcrise întocmai de pe bandă de reporterul *Timpului* au spontaneitate, nerv, culoare, convorbitorii chiar comunică între ei, uitînd că se dau în spectacol şi că trebuie să se expună dintr-un unghi favorabil. În nr. 2, se continuă discuţia (începută în precedentul şi intitulată dumasian *După 20 de ani*) cu reprezentanţi ai optzecismului. Doru Mareş, Florin Iaru şi Bogdan Ghiu vorbesc despre ei cu luciditate, din perspectiva maturităţii: problema generaţiei nu se mai pune, nu se mai activează în grup ci la nivel de individualităţi, fiecare avînd deja „un metabolism propriu". La 40 de ani, „tinerii furioşi" de odinioară nu mai pot căuta la nesfîrşit, trebuie să se stabilească undeva. „Pînă acum ai cucerit un teritoriu, de-acum îţi faci casă pe el" - spune Bogdan Ghiu. ♦ Despre generaţia care îi urmează şi-i contestă, au o părere nefavorabilă: „este un fel de recădere în nişte forme care la vremea noastră erau deja revolute, un fel de epic mitologizant", generaţia '90 „vine cu forme prefabricate perfect ansamblate", „un joc de LEGO" şi nu de la ei se poate aştepta înnoirea literaturii noastre, ci de la cei - încă necunoscuţi - foarte tineri, care au asimilat revoluţia informaţională. Aceştia pot veni cu un program estetic nou. Climatul cultural actual îi nemulţumeşte şi prin „módele spiritualiste" preluate fără criterii şi disocieri critice de cei foarte tineri, dintr-o „foame de semnificativitate": „Ştiţi cum e?" - spune Doru Mareş „Luăm din Ţuţea ce ne convine - dar nu vehemenţa lui, luăm din Cioran vreo trei citate - dar în nici un caz spiritul lui Cioran, luăm din toţi cîte puţin şi facem o vulgată", un discurs vag şi plicticos. Iar dacă negi acest discurs eşti imediat taxat de stîngist. Florin Iaru, în felul său dezinvolt, expune un punct de vedere *normal*, imposibil de exprimat acum cîţiva ani, cînd patimile erau dezlănţuite: „pentru mine nu există stîngism în cultură; există bine sau rău, valoare sau non-valoare. Că valorile pot fi de stînga sau de dreapta, este adevărat. Întîmplător eu sînt de dreapta, eu sînt un tip liberal şi mă doare-n pix, pe mine nu mă deranjează dacă vine o mare valoare de stînga; problema e ca ea să se manifeste ca valoare şi nu ca exponent al unei ideologii." ♦ În acelaşi număr, Viorel Ilişoi stă de vorbă şi cu Cezar Ivănescu, înregistrînd bizareriile, răutăţile, violenţele de limbaj, egolatria poetului. Aflăm astfel din gura lui că din 1971 face parte dintr-o sectă, numită *a traumatomanţilor:* „Este o sectă puternică, redutabilă, dar din nefericire toată viaţa nu vezi decît un singur om de legătură care-ţi aduce un mesaj şi căruia la rîndul tău îi transmiţi un mesaj. Atîta mi s-a permis deocamdată să spun după 25 de ani de misiune dusă pînă la capăt. Mai am foarte puţin să-mi închei misiunea mea în literatura română şi în România în general, după care cred că voi părăsi ţara." Misiunea este „să fac ceea ce ar fi trebuit să facă Labiş dacă n-ar fi fost asasinat./.../ Rolul meu în literatura română este de *kagemusha*. Să-l răzbun şi să-i duc pînă la capăt misiunea lui Labiş, deci să-i împlinesc opera." Din punct de vedere literar, Cezar Ivănescu e de părere că şi-a împlinit datoria. Ce spune critica literară despre el nu-l interesează, fiindcă aceasta „este de căcat toată, de sus pînă jos". Totuşi, îi citează pe cei care-l consideră genial. Cu excepţia acestora şi a lui Marin Preda, toate numele pomenite în cele două pagini de dialog sînt împroşcate cu dejecţii, despre Nichita Stănescu, Şt. Aug. Doinaş, Gh. Tomozei, E. Simion şi alţii făcîndu-se afirmaţii oribile. Întrebat de Ilişoi dacă-şi asumă cu fermitate aceste afirmaţii şi tonul lor, care poate fi socotit în cel mai bun caz teribilist, poetul răspunde: „De teribilism, dragă, pot fi acuzaţi handicapaţii mental şi intelectual gen Dinescu şi alţii, pînă la Nichita Danilov. Eu sînt Cezar Ivănescu, am 55 de ani, prin cărţile mele am probat că sînt un autor de geniu, nu numai în România, ci şi în toată Europa asta pe unde m-am dus şi mă cac eu pe opinia celor care mă consideră pe mine teribilist. Teribilist e labagiul care nu ştie să scrie literatură şi vrea să iasă şi el în evidenţă cu ceva." Ca şi în cazul jurnalului lui Goma, judecăţile umbrite de egolatrie, violenţa isterică a limbajului, resentimentele împinse pînă la ură şi cruzime sînt manifestări maladive. Din fericire, opera poetică a lui Cezar Ivănescu, „unul dintre cei mai puri şi mai sfîşietori reprezentanţi ai poeziei româneşti" (Petru Creţia), poate fi şi va fi citită ignorînd „proza" sa.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Cornel Nistorescu se aşteaptă la represalii

În *EVENIMENTUL ZILEI*, dl. Cornel Nistorescu publică unul dintre cele mai virulente atacuri apărute în presa de la noi împotriva a ceea ce editorialistul numeşte *Fenomenul „fraţii Păunescu"* întrebîndu-se de unde au făcut aceştia rost de milioanele de dolari pe care le au în cont şi cum din „miliardari de carton" cum li se spunea înainte de alegeri au căpătat reputaţia unor „miliardari de oţel" de care nimeni nu se poate atinge. Dl. Nistorescu scrie în editorialul său că se aşteaptă la represalii pentru scrierea acestui articol, punîndu-şi în continuare două întrebări. De ce sînt de neatins „fraţii Păunescu" şi dacă nu cumva aceştia au cotizat pentru campania electorală a actualei puteri. Atît cele două întrebări cît şi faptul că dl. Nistorescu se aşteaptă la represalii sînt de toată gravitatea. Dar că în plină campanie împotriva corupţiei un ziarist scrie, negru pe alb, că se aşteaptă la represalii ar trebui să dea de gîndit întregii prese de la noi antrenate în demascarea corupţiei. Dl. Nistorescu trebuie sprijinit, dacă are dreptate, de colegii săi de breaslă, fiindcă temerile sale ar putea fi împărtăşite de tot mai mulţi ziarişti, în perioada următoare. Aproape că nu există ziar important care să nu publice anchete incomode împotriva unui puternic sau a altuia al zilei, care se poate deda la represalii dacă va şti că ziariştii nu sînt solidari. ♦ O grefieră de la Parchetul de pe lîngă Judecătoria Iaşi a fost prinsă în timp ce se încălzea noaptea la focul unor dosare penale. În vîrstă de 24 de ani, femeia n-a găsit alt loc pentru a arde dosare decît pe un cîmp deschis, la marginea satului Miroslava, unde a fost surprinsă de poliţie. Grefiera, după ce a fost arestată, a făcut rost de un certificat fals potrivit căruia era însărcinată în luna a doua, pentru a fi judecată în stare de libertate. Două ciudăţenii ar trebui să atragă atenţia celor care se ocupă de acest caz. Prima e că grefiera n-a găsit alt locpentru a arde dosarele decît pe cîmp, ca şi cum voia să fie prinsă, iar apoi uşurinţa cu care a căpătat certificatul medical, la o maternitate din Iaşi, uşurinţă care ar putea fi rezultatul unui aranjament anterior. Încît ne putem pune întrebarea dacă nu cumva fosta grefieră a ars aceste dosare pentru a fi prinsă, mizînd pe un aranjament care n-a funcţionat. Cu alte cuvinte există ipoteza ca grefiera să fi ars aceste dosare pentru a pica pe mîna poliţiei, chiar în timpul scandalului dosarelor dispărute din Tribunalul Municipal din Bucureşti. Dacă e aşa, cine se află în spatele acestei femei care, în ipoteza că ar primi pedeapsa maximă, ar putea ieşi după şase ani din puşcărie cu un cont frumuşel într-o bancă ferită de indiscreţii. ♦ Atît presa scrisă cît şi cea vorbită l-au citat pe patriarhul Teoctist care în slujba de duminică, 2 martie, s-a adresat Regelui Mihai în timpul predicii cu apelativul „sire". Anumite publicaţii, pe care nu ne ostenim să le citäm, n-au scăpat prilejul de a-l acuza pe patriarh că se amestecă în politică, acuză prostească. Prin această formă de adresare, patriarhul n-a făcut altceva decît să dovedească respectul cuvenit unei personalităţi a istoriei noastre, Regelui României, pe care nu Biserica l-a detronat, ci o putere vremelnică, pe care Biserica a ignorat-o, prin persoana patriarhului. Iar asta fără a face politică, ci în numele recunoaşterii istorice a legăturii dintre biserică şi monarhie. Într-o predică în care le-a reamintit credincioşilor că nimeni nu poate prevedea sfîrşitul lumii, cu trimitere la sectele care anunţă acest sfîrşit în anul 2000, patriarhul a reamintit că puterea care l-a detronat pe rege intenţiona să mute şi catedrala patriarhiei de pe dealul în care a rămas aproape ca prin minune. Or, cînd în scaunele monarhilor României din această catedrală se află urmaşii celor care şi-au făcut din credinţă o deviză, putea patriarhul să le ignore prezenţa? Cei care se plîng azi că Biserica face politică ar trebui să îşi reamintească de rugăciunile acesteia pentru sănătatea „conducătorilor ţării" în perioada în care ateismul era politică oficială. Chiar dacă Biserica a întors şi celălalt obraz, nimeni nu-i poate retrage dreptul la memorie.

Cronicar

LA MICROSCOP

Nedreptăţile jurnalelor (II)

CHIAR şi jurnalele cele mai onest scrise păcătuiesc prin parţialitate. Ele nu sînt istorii, ci puncte de vedere personale asupra evenimentului istoric şi asupra persoanelor sau personajelor care se află pe scena istoriei, la un moment dat. Jurnalul consemnează întîmplarea, vorba spusă lejer şi foarte rare ori nimereşte cîte un moment în care cuvîntul e rostit pentru a rămîne. Personalitatea vremii îşi poate confecţiona un rol public, dar poate, în aceeaşi măsură, să fie şi o persoană cu dense relaţii personale, spunînd şi lucruri care pot contrazice vorbirea sa publică. Iar asta nu neapărat din duplicitate, ci din pricină că nimic din ceea ce spunem nu e bătut în cuie, ci capătă conotaţii personale în raport cu interlocutorul pe care îl avem. După ce susţine în public o anumită teză, o personalitate poate să încerce şi opusul ei, în particular, chiar dacă are convingerea că ceea ce a spus în public reprezintă adevăratul său punct de vedere. Unde e adevărul? se poate întreba autorul jurnalului, care consemnează vorba spusă în particular, dar ştie şi cuvîntul rostit în public de persoana ale cărei vorbe le notează. Dacă omul ar fi o fiinţă strict raţională şi deci calculată, atunci cu siguranţă că autorul de jurnal ar avea dreptate spunînd că vorbele rostite în particular contrazic imaginea publică a persoanei prinse în insectarul jurnalului. Dar cînd în fiecare dintre noi zac atîtea pulsiuni neştiute şi atîtea alte personaje de a căror existenţă uneori nu sîntem conştienţi, vorbirea în particular semnifică altceva decît o formă de ulterioară deliberare faţă de ceea ce am rostit public. Adică o variantă destinată prietenilor prin care încercăm să scăpăm de vocile care construiesc ipoteze în noi, voci care pot fi prejudecăţile noastre acumulate în timp, dar şi efectul unei anumite voci cu mare putere de pătrundere, care a ajuns şi în subconştientul nostru şi de care încercăm să ne eliberăm. Iau exemplul cel mai comun, pe care l-am observat la persoane de o anumită notorietate şi care în particular îşi pun întrebarea dacă nu cumva şi Ceauşescu a avut dreptate. Poţi deduce de aici că autorii acestor întrebări sînt pro-ceauşişti, dar şi că vor să-şi limpezească mai bine gîndurile în care mai stăruie gîndirea ceauşistă care a pătruns şi în ei. Lucrurile sînt de-a dreptul dramatice pentru perioada cînd ceauşismul funcţiona şi cînd, chiar faţă de prieteni, exista o temere că aceştia ar putea colporta vorbe care ne-ar putea face rău. Or, temerea faţă de eventuala duplicitate a amicilor e cu putinţă să fi dat naştere unor afirmaţii cel puţin ciudate, care ar trebui nu citate pur şi simplu ca atare, ci analizate în semnificaţiile lor de moment, înainte de a fi încredinţate paginii de jurnal.

Pînă şi jurnalele scrise în perioada interbelică ar trebui privite cu circumspecţie, chiar dacă ele vin din partea unor autori onești. Sau mai ales din acest motiv. Fiindcă adevărul interbelic nu e cuprins doar în cîte o depoziţie de jurnal intim, ci face parte dintr-un întreg care, foarte adesea, poate contrazice cu temei afirmaţia din jurnal.

Astfel că un jurnal poate adăuga nuanţe la o personalitate pe care au definit-o propriile ei fapte şi afirmaţii publice, dar nu o poate răsturna cu desăvîrşire. O personalitate reprezintă nu rezultatul vorbelor spuse la date şi la împrejurări diferite, ci al unor fapte şi cuvinte făcute publice a căror greutate e mai mare decît vorbele spuse în treacăt. Fiindcă ceea ce spunem în public şi pentru public poate avea o influenţă de durată sau o influenţă declanşatoare uriaşă. Asta spre deosebire de afirmaţia oarecare, făcută într-un cerc de prieteni, menită uneori să-i contrarieze pe cei din jur.

Cristian Teodorescu

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19–25 martie 1997

(Anul XXX)

11

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Unde este „jurnalul" lui GRIGORE GAFENCU?

– un comentariu de Virgil Ierunca –

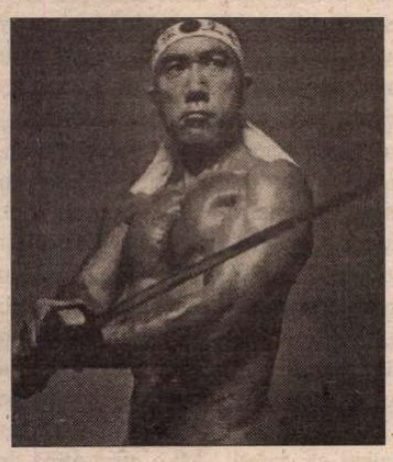
(pag. 12-13)

Beţia invectivelor

(pag. 3)

După douăzeci de ani

(pag. 16)



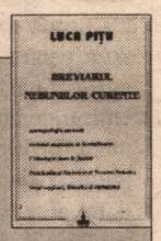
MOARTEA VOLUNTARĂ ÎN JAPONIA

(pag. 20-21)

B. FONDANE – O exegeză americană

(pag. 22)

Erudit și libertin



(pag. 4)

Mircea Eliade

L-AM CUNOSCUT pe Mircea Eliade la Paris, în toamna lui 1967, cînd era sărbătorit de cîțiva compatrioți la împlinirea vîrstei de 60 de ani. Aniversarea trecuse,dar cum Eliade se afla în toată prima parte a anului în SUA, a fost nevoie să se aștepte luna octombrie. Sărbătorirea a avut loc la cenaclul lui Mămăligă (cunoscut ca scriitor sub pseudonimul L.M. Arcade), fiind de față Ștefan Lupașcu (Stéphane Lupasco), Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ioan Cușa, Aurora Cornu și alții, de care nu-mi mai amintesc. Era, de altfel, prima oară cînd români din țară și români din diaspora se întîlneau, fără să se ascundă. N-am regăsit în Cartea Albă a Securității date din care să rezulte că autoritățile române au fost informate despre seara de la Mămăligă. L-am revăzut pe Eliade, după șaptesprezece ani, tot la Paris, cînd l-am vizitat împreună cu Șt. Aug. Doinaș. În 1981, cînd eu am trecut prin Chicago, Eliade era în Europa.

N-am uitat multă vreme prima întîlnire. A existat o simpatie bruscă între noi. Datorez, bănuiesc, Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca unele vorbe bune despre mine spuse lui Eliade înainte de acel contact direct. Am stat pe îndelete de vorbă, plimbîndu-ne prin Paris, noaptea. Eram tînăr și emoționat. Nu reușeam să leg prea bine impresia pe care Eliade mi-o făcea de tot ce știam despre el, după ce îi citisem cărțile. La întoarcere, am publicat un succint articol despre el, în care am căutat să alătur și să explic trei imagini diferite ale lui Eliade care se născuseră în mintea mea.

Prima era a romancierului și publicistului din anii '30. N-am putut în 1967 să intru în amănunte. Despre simpatiile legionare ale lui Eliade nu se vorbea atunci, și era normal să nu se vorbească, fiindcă „recuperarea" operei lui ar fi fost periclitată. E posibil ca volumele din 1969 cuprinzînd două romane mai vechi și proză fantastică mai nouă, să nu mai fi apărut, dacă s-ar fi iscat o campanie pe tema legionarismului. În Occident această campanie s-a produs prin anii '80. În România, lucrurile se cunoșteau, dar se tăceau. Trecerea sub tăcere a „ideologiei" lui Eliade din tinerețe a durat, de altfel, pînă după 1989. Aceasta n-a însemnat că unele cărți nu s-au tipărit. Doar publicistica a fost lăsată deoparte, în marea ei majoritate.

A doua imagine era a savantului, autor al unor studii de referință pentru istoria religiilor, creator al primei catedre de specialitate din SUA, profesorul cîtorva generații. În 1967, citisem, în franceză, cîteva din celebrele lui studii științifice. Îmi erau cunoscute și cele de dinainte de război, urmare îndeosebi a călătoriei în India, dar continuam să nu fac legătura între paradoxalul eseist din introducerea la Hasdeu, din *Fragmentarium* sau din *Oceanografie* și autorul *Tratatului de istoria religiilor*. Pe cît de viu, de imprevizibil, de șocant era cel dintîi, pe atît de solemn, de profesoral, era cel de al doilea. Unul inventa și improviza toată vremea, celălalt colecționa, îndosaria și descria.

Deasupra lor stătea, în noaptea din octombrie 1967, cea de a treia imagine, a omului Eliade, amabil, prevenitor, aproape timid. Ne despărțeau trei decenii, o istorie și, de ce nu, o geografie: și, totuși, între noi, punțile comunicării celei mai firești au fost aruncate în cîteva clipe. Nu mă simțeam doar onorat de atenția pe care mi-o dădea: eram pur și simplu perplex, ca și atunci cînd, cu cîteva săptămîni mai devreme, mă aflasem în fața lui Heidegger, unde ne dusese Paul Miron, pe Sorescu, pe Alexandru și pe mine. Omul acela liniștit și prietenos din noaptea pariziană nu semăna nici cu tînărul în permanentă ebuliție, ușor inconsistent, teribilist din cărțile anilor '30 (căruia *Jurnalul* lui Sebastian îi adaugă cîteva tușe groase!), nici cu somitatea universitară de la Chicago. Era pur și simplu altă persoană. Un bărbat obișnuit, perfect natural în inteligența și în comportarea lui.

La 9 martie trecut ar fi împlinit 90 de ani.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MESAJELE sosite prin Internet, atât de elegante la vedere, pe hârtie scumpă, consistentă, de un alb strălucitor, îmi dau mie, om viu, un ciudat sentiment de frig și sufletul meu nu mai este capabil să intre în atingere cu sufletul celuilalt. Nimic din emoția de care este încărcat cel mai modest manuscris, sau o dactilogramă cu ultimele corecturi ale autorului, nu se păstrează într-un mesaj cu versuri sosit pe această cale aseptică, de care dv. dispunând acum cu poate încântarea noutății și rarității, gestul mi se pare similar cu încercarea unui drog ori cu tăierea vinelor. Vă rog să nu mă înțelegeți greșit, dar riscul de a trimite versuri prin acest mijloc modern, în afară de o trufie care-mi taie elanul, practic înseamnă să-mi oferiți texte într-o limbă, alta decât cea în care ne-am putea înțelege. Efortul pe care mi-l cereți, să traduc la fiecare pas, citind *intre* pentru *între, in oglinda* pentru *în oglindă* sau *si turturi de gheata* pentru *și țurțuri de gheață,* eu îl fac, dar pierzând în proporție mare legătura cu sufletul dv., cu poeta care sunteți, cu viața textului liric. Lăsați Internetul pentru alt gen de mesaje, de afaceri, care nu au în vedere frumusețea limbii. Nu vă trimiteți poezia, sufletul, vraja unicatului care sunteți, printr-o mașină, pentru că mașina ignoră, deocamdată, poezia, sufletul, vraja proprie individului sensibil și intraductibil, ignoră tocmai lucrul de care avem nevoie, ca să fim împreună cu adevărat și să ne înțelegem instantaneu. Și totuși nu pot pune decât pe seama dv. unele dificultăți de exprimare, pentru că scrieți în românește ca și când limba română n-ar fi limba dv. maternă. În numele de familie să fie cheia, semnul că impulsul de a face poezie, totuși, suferă o filtrare prin mecanismele și nervii altei limbi, în care sună firesc *deschizi privirea* sau *puțini dintre mine au facilitatea?* Remarcabile sunt *Desenul, Sinucidere, Culoare* și *Omul și umbra* mai ales. (*Irina Psenicka,* Ploiești) ● Între aspirație, ocupație fără pretenții și spleen, poezia vă iese chinuită oarecum și la voia întâmplării. Predați cu destulă plăcere engleza într-un sătuc sărac din nord, iar scrisoarea către noi, aveți sentimentul că străbate, până să ne ajungă, secole și distanțe cosmice. Ne punem sincer speranța că abonamentul la *România literară* îl reînnoiți și îl primiți regulat, chiar dacă viața e scumpă. Așteptăm cu drag un semn că suntem în legătură prin citirea acestor rânduri, și aștept, de asemenea, să recidivați liric sub auspicii mai bune. (*Timea Moldovan,* Sighet) ● Amprentă eminesciană, rudimentară însă. Scrieți în ucraineană și română, fără să vă puteți desprinde de model, fără să visați la glorie, numai așa, pentru bucuria dv., angrenat într-un exercițiu infinit care nu face nimănui nici un rău: „Căci nu e alta cum ești tu -/ Stea între flori și floare-ntre stele", sau „Dar nu veneai și frunze moarte/ Ca lacrimi picurau pe-o masă/ Și de petale ploaia deasă/ Șopti udând o roasă carte", sau „Tu pleci și ani de-o grea tristețe/ Sărmanii-mi ochi nu te-or vedea,/ Beat de-ngerească-ți frumusețe/ De tot ce-a fost eu voi uita". (*Nicolae Volodea Cornescian,* Lunca la Tisa, Maramureș) ● Motive de a vă îndoi sincer de calitatea încercărilor dv. poeticești aveți din belșug. Poate că ar trebui să citiți mai mult, și cu atenție, să știți relieful lumii în care vreți să intrați, multele-i capcane și nisipurile mișcătoare, zona romanțioasă și dulceagă în care vă aflați acum să nu fie mierea chihlimbarie, ucigașă în care eșuează și îmbătrânesc înainte de vreme adolescenții slabi de virtute: „Dacă răsuflarea nopții/ Cufundată-n rugăciune/ Va sădi granitul sorții,/ Doru-n veci nu va apune". Această strofă care nu se ține decât în rimele ei călduțe, nu demonstrează de fapt decât inconsistența gratuității și o falsă logică părând a pune în ecuație lucruri care nu au nimic în comun. (*Manuela Cojocaru*) ● Se văd în acest singur text limitele talentului inhibat de o sărăcie interioară disperantă. Citiți între timp, încercați acest remediu, și reveniți după o vreme. (*Lorena Iavorschi,* Vama, Suceava) ● Fibră ușor ostenită, vibrație palidă, poet neatent la culorile calde, uzat și înfrigurat. Numai în *Caii câmpiei,* unde dispoziția înclină și spre puțin roșu, tabloul se animă, se încălzește, chiar dacă și aici o meduză minerală umbrește secțiunea de aur. După gustul meu de-acum, frumoasa grupajului ar fi *Va veni o zi,* urmată îndeaproape de nostalgiile îngerești din *Soare veșnic.* (*Constantin Buiciuc,* Lugoj) ● Sunteți un om cu o fire robustă, sunteți un om fericit, după propria mărturisire, un pensionar activ înfruntând optimist tranziția, crescând animale pe lângă casa de la țară, cultivând plante, lucrând cu iubire pământul, care nu întârzie să vă întoarcă înmulțită investiția. Nu e deloc idilic acest raport. Ceașca de cafea și gazetele citite cu atenție, și cărțile vechi în lectura cărora vă cufundați ca boierii din vremurile vechi, după o zi plină petrecută în aer liber, intră în firescul unei vieți normale. Aflând de viața zbuciumată a semenilor vi se umezesc ochii și puneți pe hârtie cuvinte pline de compasiune, imaginați soluții ingenioase, pe care le credeți posibile. Ce frumos! Ce frumos! (*Cristian M. Dumitru,* Nedelea, Prahova) ● Fond interesant, forma însă, coșbuciană, în Rugăciune, face să se prăbușească la pământ îngerul nu cine știe ce chipeș al poeziei dv. Versul liber parcă vă prieste mai mult. (*Nora Dragomir,* București) ● Din motive ușor de bănuit nu v-am putut publica versurile dedicate d-lui M. A., însă manuscrisul *Mulțumescului* poate să ajungă punctual și oportun fără probleme în mâinile profesorului omagiat. (*Ioana Bogdan,* București) ● În fiecare poem există câte un vers care se ridică amețitor de sus, singur din păcate, celelalte însă întreținând o atmosferă de emoție curată care impresionează. Finalul *Păsărilor,* de pildă, pentru prima ipostază și strofa finală din *Blid,* pentru cea de a doua. De observat terțina finală din *Pădure,* cu zeii arbori culcați demult în iarbă, alunecând asemeni fluviilor către mare, față cu începutul poemului, pregătitor, dar cât de palid prin comparație. Importante pentru faza în care vă aflați, *Martie* și *Ars poetica.* (*Laura Ioniță,* București) ● Este reconfortant să ne credem din când în când inteligenți, geniali, talentați ca nimeni alții. Efectul se risipește însă în clipa în care trebuind să producem dovezi în susținerea a ceea ce credem despre noi, tragem din top o foaie curată, sau deschidem caietul virgin, și rămânem multă vreme asurziți de neputință, consternați de o îndoiala de sine umilitoare, care își face loc în mintea noastră și ne strivește elanul și trufia pentru încă o bucată de vreme. Ni se pare că toate lucrurile pe care le știm sunt învățate de la alții, din cărțile lor, din urâțenia lor, din păcatele lor, din noroiul și din mizeria lor insuportabilă, din care însă ei s-au priceput (cum, Dumnezeu?) să scoată nufăr pur și argint strecurat. Și iarăși mi-a fost dat să citesc o scrisoare de tot frumoasă, interesantă lângă câteva poeme cu numai mici semne de bine, cu numai pâlpâiri de originalitate. Iată însă un lucru isteț, pe care-l țin la mare preț, în contextul dat, firește, pentru că aici se simte o boare de inspirație, o îndrăzneală în suspensia versului final al fiecărei strofe, după cum se va vedea: „Poate tu mă vei salva/ Calul meu cu iz de humă/ Pe care porneam în glumă/ Spre// N-am ajuns acolo încă/ Nici pe coate și-n genunchi/ Nici cu mers înalt la tâmplă/ Dar// Tot mai sper să se întâmple/ Zori de ziua și hotar/ Până unde nici măcar/ Nu-s// Poate tu să mă ajuți/ Calul meu cu iz de joacă/ Fără șa să te încapă,/ Gând". „Mă uimesc - zice la rîndul ei scrisoarea - atunci când citesc, printre poeziile moderne, poezii-Picasso și unele, cele mai frumoase - poezii-Dali. Nu mă pot abține; în fața disecțiilor sufletul meu se-ntoarce cu spatele. Sau poate e doar invidie, că eu nu scriu așa". (*Raluca Hristea,* București) ● Ați știut foarte bine că poeziile acestea nu vor face cine știe ce impresie, și totuși n-ați rezistat și le-ați pus în plic. Liber sunteți să scrieți: „Mi-e gura plină de lemne/ lacome de foc solemne?", și „Dumnezeu stă să plângă/ dintr-o lacrimă stângă", și „Privită prin boabe de frig/ poezia-i o sfântă", și „Continui să mergi/ când secundele fugind înapoi/ vor să lase ora/ gravidă cu încă o zi?", dar la ce bun? Și la ce bun invocați sinceritatea, când ea îl desfigurează pe cel ce și-o risipește în deșert? (*Zamfir Nicolae Cristian,* Onești) ● Singura modalitate de a primi regulat revista este abonamentul prin poștă. (*Despina Pasăre,* Turnu-Severin). ■

Scrisoare deschisă

Paris, 3 martie 1997

Sărmane Paul Goma,

Mie nu-mi pare rău că te-am cunoscut.

Mă bucur.

Datorită ție am văzut omenia unor oameni pe care deja îi stimam sau abia îi știam. Îți mulțumesc pentru devotamentul pe care ți l-au arătat.

Ce bine că nu i-ai uitat pe cei ce te-au ajutat! De pildă, dintre cei cărora le ești mai recunoscător:

Dumitru Țepeneag, datorită căruia (cum ai scris tu însuți) ai fost publicat prima oară în țară, care a contribuit atîta la editarea ta în Occident, care te-a îndrumat în rezistența ta politică în România, care te-a apărat mereu.

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, ce te-au ajutat fără preget, care ți-au deschis undele Europei Libere, pe care au difuzat ore în șir romanele tale și unde te-au împins ca să obții o rubrică. Fără de care ai fi fost un necunoscut, poate, în România.

Nicolae Breban, pe care îl chema Ana (cum mi-a povestit ea, emoționată) în momentele grele (de pildă, Paul, arestarea ta; sau o lipsă de lemne, iarna) știind că Breban va veni imediat. Și venea! (Omenia lui Breban, mai tare ca megalomania - ții minte?)

Mona Țepeneag, de ale cărei călătorii te bucurai pentru că ea îți asigura pe ascuns, riscînd, legăturile de tot felul cu Occidentul.

Marie-France Ionesco, care te-a oblojit ca o mamă mai tînără decît fiul, inimoasă, săritoare.

Nicolae Manolescu, care, neconvins probabil de calitatea literară a cărților tale, a avut eleganța să nu le pomenească.

Gabriel Liiceanu, datorită intervenției căruia, pe lîngă ministrul Jack Lang, nu ai fost dat afară din casă la Paris.

Scuză-mă, sărmane Paul Goma, că nu-i citez pe atîția alții care te-au ajutat.

Tu nu-i uiți, deși ți-e mai năzdrăvană imaginația decît ți-e zdravănă memoria.

Ce recunoștință! Și ce modestie!

Nu mă bucur însă cu totul.

Îmi pare rău că ești așa de bolnav.

Alain Paruit

România literară

Editată de:
- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

INTERNET:
HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Beția invectivelor

AM scris toamna trecută un articol despre *beția superlativelor* (v. „România literară", nr. 43/1996), fenomen pe care îl socoteam una din expresiile carenței generale a spiritului critic din societatea românească. Aceeași carență determină și alt fenomen, *beția invectivelor,* acesta mai săritor în ochi, în momentul de față, decît primul, printr-o activare bruscă și de proporții. Voi face și în legătură cu el cîteva observații.

Să arăt însă mai întîi de ce pun cele două „beții" pe seama deficitului de spirit critic. În primul caz situația este clară, dar în al doilea poate mai puțin, pentru că se ivește întrebarea: invectivele, ocara, violențele de limbaj incriminator nu sînt forme ale spiritului critic, ba chiar ale unuia manifestat în exces? Voi răspunde că lucrurile stau astfel numai în aparență și că acolo unde sînt invective cel mai adesea nu este și spirit critic. Spiritul critic este o atitudine întemeiată pe rațiune, pe logică, pe rigoare, el nu înseamnă neapărat respingere, negare, ci demers orientat lucid spre descoperirea și impunerea adevărului. Adevărul este ținta absolută a spiritului critic. Or, imprecatorii, mînuitorii de invective tocmai pe adevăr nu pun cine știe ce preț. Impulsionați de umori, de sentimente și resentimente, de obscure complexe nerezolvate sau, prea adesea, de purul interes cinic, nu adevărul țin ei să-l promoveze ci propriile reprezentări malformate despre fapte și oameni.

O vreme după 1989, insultele, delațiunea calomnioasă, acuzațiile false cele mai grave, cum ar fi trădarea de țară, șantajul pe baza dosarului de la securitate, injuria trivială și bîrfa de suburbie, toate acestea și încă altele la fel erau, în presa noastră în sfîrșit necenzurată, apanajul „României Mari", al „Europei" (defuncte?) și, nu de puține ori, al foilor tipărite de Păunescu. Ce se urmărea era un prea străveziu obiectiv politic: compromiterea opoziției democratice, începînd cu liderii ei cei mai redutabili, cum era Corneliu Coposu, ca și a tuturor intelectualilor notorii care măcar schițaseră, într-o formă sau alta, un gest de opunere sau de neadeziune la vechiul regim.

Acum spiritul imundelor publicații amintite s-a revărsat și în paginile altora și în cele ale unor cărți. C. V. Tudor, Ilie Neacșu nu mai sînt singuri, ba se poate spune că încep să fie serios concurați cu aceleași arme și în chiar terenul în care se credeau imbatabili.

Îi concurează de pildă un Nicolae Iliescu într-un jurnal în care, aluziv dar cu adresă indubitabilă, l-a numit pe Corneliu Coposu „un Fane Spoitoru al politicii" de la noi, ceea ce nu este doar o infamie ci și o prostie. Tot astfel în campania pe care o duce în „Literatorul" împotriva lui Alex. Ștefănescu. Nu numai că îl calomniază pe critic, faptă pentru care va fi nevoit să răspundă în justiție, dar mai și susține că este în posesia unei liste cu „peste 21 de intelectuali" care cer „arestarea grabnică" a colegului nostru. Iată ce poate să apară nu în „România Mare", unde amenințarea cu băgarea după gratii a adversarului era oarecum la locul său, ci într-o revistă de cultură condusă de doi importanți critici literari. Frumos! Noi așteptăm în continuare darea în vileag a listei lui Iliescu (Nicolae). Oricum, în ce mă privește, mi-e greu să leg manifestările publicistice de acum ale lui N. Iliescu de imaginea tînărului prevenitor, de perfectă urbanitate, pe care l-am cunoscut în redacția „României literare", și nici de aceea a prozatorului pe care, spre deosebire de alții, îl cred talentat, cum de altfel am și scris. Sînt distonanțe, sînt rupturi de personalitate a căror explicație nu o găsesc.

Și mai greu de înțeles, șocantă de-a dreptul, îmi apare manifestarea din ultimii ani a unui însemnat poet, unul dintre cei mai originali din cîți are azi literatura noastră. Hîrtia destinată tiparului nu știu să mai fi înregistrat, la noi cel puțin, cruzimi de limbaj cum sînt acelea pe care le folosește domnia sa cînd își vitriolează contemporanii. Resursele așa zicînd artistice ale scatologicului le-a epuizat de mult. Dar acesta e un aspect totuși benign. Cutreierat de mînii enorme, aruncă asupra unuia sau altuia dintre confrații săi acuzația abominabilă de crimă. Nu de crimă morală, și aceasta ar fi gravă, ci de crimă la propriu. Cutare scriitor, singur sau în complicitate, l-ar fi omorît pe altul, pur și simplu. Iar lipsa de reacție a celor astfel învinuiți, faptul că nimeni nu-i cere să producă și probe, pe care susține că le deține, îl înfurie și mai mult. În acest punct înclin totuși să-i dau dreptate. Cum așa? Cineva este acuzat public de crimă și tace? Nici un cuvînt, nimic? Se va mai fi petrecut undeva în lume ceva asemănător? Nu cred.

În fine, cîteva cuvinte, măcar, și despre cazul Goma și al *Jurnalului* său de curînd apărut, această „carte încîntătoare", cum îi apare unui erudit confrate crezut, pînă deunăzi, și om de gusturi subțiri. Încîntătoare pentru unii, pentru alții dezgustătoare, cartea lui P. Goma impresionează, ca să vorbesc astfel, prin ilogismul ei structural: din premisele pe care le așterne pentru a explica un fapt scoate concluzii la care în nici un caz nu se poate ajunge cînd urmezi cursul firesc al logicii. Iată o mostră de raționament-Goma: „Hăulică a fost de cînd îl știu eu (1965) o javră, un unsuros - de asta a și putut face atît de bună revista ceea, *Secolul 20".* Cine pune în felul acesta în relație termenii cauză-efect, sigur că va avea despre existență și despre semenii săi o strîmbă reprezentare, dacă nu una cu totul „pe dos". Astfel se face că demnitatea, curajul, onestitatea, spiritul de sacrificiu, valorile morale în general, nu sînt acolo unde s-au aflat, în anii ceaușismului, Doina Cornea, Mircea Dinescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Dumitru Țepeneag, Mihai Botez, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, N. Manolescu, Ana Blandiana, Octavian Paler, Doinaș, Paleologu, Marie-France Ionesco, Buzura, Pintilie, nu acolo sînt de găsit aceste valori, pentru autorul *Jurnalului,* pentru că acolo el are de găsit felonia, duplicitatea, lașitatea, invidia, meschinăria, acolo e toată degradarea, toată mizeria omenească, acolo e, în fond, *răul.* Prea puțini intelectuali dintre cei care s-au împotrivit, fiecare în felul său și cît l-au ținut puterile, dictaturii ceaușiste, scapă cu fața curată din *Jurnalul* lui Paul Goma. Printre acești prea puțini: Dan Petrescu, redactorul de carte.

ESTE aproape înduioșătoare, prin faptul că e atît de neascunsă, atît de la vedere, strădania lui Paul Goma de a face în jurul său loc gol, în scopul mai mult decît transparent de a se oferi drept unic model de verticalitate morală. Pe cineva a și convins, și anume pe dl. Laszlo Alexandru, prefațatorul patetic al *Jurnalului:* „un mare model al nostru" este Paul Goma pentru domnia-sa.

Acțiunea de îndepărtare a modelelor concurente o continuă Paul Goma și după *Jurnal,* lăsînd tot mai clar să se vadă că aceasta i-a devenit preocuparea cardinală a vieții. Ion Diaconescu, președintele de azi al P.N.Ț.C.D., omul ce are la activ 17 ani de închisoare comunistă, este pentru Paul Goma nici mai mult nici mai puțin decît „Dăscălescul zilelor noastre" (v. „Lumea liberă", nr. 439, din 3 martie a.c.). În aceeași publicație nici părintele Stăniloae, nici Noica nu sunt cruțați, dar mai ales nu este cruțat Corneliu Coposu, căci trebuia să se ajungă și la el. De ce? Pentru că la anunțarea năstrușnicei intenții a lui Goma de a candida la președinție ar fi reacționat negativ: „Prima reacție a unui om politic din țară a fost a lui C. Coposu. Promptă, iritată, categorică: Goma nu are nici o șansă". Dar cum să fi reacționat altfel Corneliu Coposu? Avea Goma vreo șansă și, la urma urmei, merita să aibă vreo șansă acela care azi îi reproșează președintelui ales că nu i-a arestat, ca primă măsură politică după luarea puterii, pe Iliescu, Roman și Măgureanu? De ce nu a făcut Emil Constantinescu acest pas? Simplu: „...nu-l lasă sfaturile pe patul de moarte ale lui C. Coposu".

Să ne imaginăm o clipă inimaginabilul: jurnalul lui Goma tradus în străinătate într-o limbă de circulație. Prin ce ar putea interesa pe cititorul străin această voluminoasă depoziție, această carte-testament a lui Soljenițîn al nostru? Prin nimic, ar fi unii tentați să răspundă: nici o idee mare în ea și, de fapt, *nici o idee* ci numai anecdotică rancunieră și plătire de polițe. Presupusul cititor străin ar ridica din umeri. Ce-l privesc pe el toate astea? Și totuși mă gîndesc că l-ar interesa prin ceva, pe cititorul străin, jurnalul lui Goma. L-ar interesa prin imaginea sinistră pe care o aduce asupra unei intelectualități fără intelect, foșgăitoare, penibilă viermuire a unei lumi acefale, fără spiritualitate și fără lege morală.

Citeam recent, într-un ziar, o declarație a ministrului polonez al securității peste care s-a trecut prea ușor. El avertiza că serviciile secrete rusești, diplomația rusă manevrează în fel și chip pentru a inculca Occidentului ideea că nu merită să acorde atenție țărilor europene din est, ale căror „elite sînt fie corupte, fie loiale vechilor conducători". În ce ne privește, nu e nevoie de alții pentru a ne compromite elitele. O facem noi înșine și o facem mai bine.

Gabriel Dimisianu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Frontieră

FIȚUICI inflamate au umplut de curînd zidurile Bucureștilor. Ele încep cu strigătul «Români!», continuă calificînd drept «iresponsabilă» semnarea unui eventual tratat cu Ucraina și cheamă poporul la un protest general contra «părăsirii fraților noștri» din Bucovina de Nord și Sudul Basarabiei. Textul nu-i semnat, dar nici n-ar avea nevoie: stilul său degajă melodia familiară a defunctei «Cîntări a României» asezonată cu triluri din actuala «Românie Mare».

E ușor să mimezi sfînta indignare în legătură cu un subiect emoțional. Mai greu este să oferi soluții. Securiștii noștri - reciclați în apărători ai naționalității - uită (mai bine zis, se fac că uită) cîteva realități esențiale.

În primul rînd, aceea că «frații noștri» din Bucovina de Nord, adică populația românească, se cifrează acum, din nefericire, la mai puțin de 15% din total. A revendica un teritoriu pe baza unui asemenea procent dovedește fantezie - de data aceasta, cu adevărat «iresponsabilă».

În al doilea rînd, că cea mai puternică țară din Europa de astăzi, Germania, a semnat de curînd cu Polonia (țară infinit mai slabă) un tratat de recunoaștere a frontierelor actuale. Să amintim și că, în acest caz, Germania pierde enorm. Acestei țări i-au fost smulse după război, în favoarea Poloniei și a Rusiei, teritorii străvechi, precum Silezia, Pomerania (aproape toată) și mai ales Prusia Orientală, leagănul națiunii germane, patria lui Kant și a ui Kirchhoff. I-au fost smulși 116.000 de kilometri pătrați, populați de peste zece milioane de conaționali. Și, totuși, pentru a salva pacea și unitatea europeană, puternica Germanie a acceptat să renunțe la a treia parte din suprafața ei actuală și să legitimeze nedreptăți istorice evidente.

În al treilea rînd, dacă ne-am ghida după argumente istorice și culturale, Germania ar mai avea dreptul să ceară înapoi Alsacia și Lorena, Italia - să revendice o parte din Sudul Franței cu orașul Nice, Austria - Tirolul italian, Finlanda - Carelia, Polonia - Bielorusia și o parte din Ucraina, Suedia - Norvegia și Țările Baltice etc. etc. etc. Iar Ungaria - Transilvania și Banatul, firește! În Europa ar începe un război fără sfîrșit.

Noroc că majoritatea strivitoare a politicienilor și a populației Europei nu și-a pierdut capul. Europa de mîine, prosperă și pașnică, se poate construi privind doar înainte, nu înapoi.

Și încă ceva. României i-au fost răpite Basarabia și Bucovina de Nord numai pentru că Uniunea Sovietică și comunismul au căzut pe capul nostru. Dacă această catastrofă istorică n-ar fi avut loc, România rămînea pînă astăzi întreagă. După ce ne-au dat țara pe mîna unei puteri criminale, în anii 1945-1947, comuniștii români scriu - în anul de grație 1997 - afișe indignate contra unei stări de fapt pe care tot ei au provocat-o, în calitate de autori principali.

Ar fi mai înțelept să tacă, pentru a nu se mai pune în situația «prostului din baie».

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Erudit şi libertin

CEA mai recentă carte a lui Luca Piţu este o culegere de texte scurte şi eterogene, cu titluri excentrice (*Antropofagia maoistă, Un epilator: Alfred de Musset, Statutul anatomic al Kremlinului, Materia ceauşie* etc.). Textele sunt grupate în cinci secţiuni, nu pe baza unui criteriu, ci numai din plăcerea de a parodia protocolul împărţirii cărţilor în capitole. Cât priveşte titlul întregului volum, *Breviarul nebuniilor curente,* el reprezintă o aproximare în favoarea autorului, sugerând că ar fi vorba de o fantezie sistematizată, ca *Bibliografia generală* a lui Mircea Horia Simionescu sau ca inventarul felurilor de-a muri din *Journal en miettes* al lui Eugen Ionescu. În realitate, în carte domneşte dezordinea; textele se referă *la orice,* în funcţie de starea de spirit - extrem de capricioasă - a autorului. Uneori el reacţionează prin ceea ce scrie la inepţii din viaţa publică. Alteori, se amuză transcriind şi comentând versuri licenţioase. Alteori dă replici tardive unor cunoscuţi, pe care, din timiditate, nu i-a contrazis la timp. Alteori îi portretizează - sarcastic - pe diferiţi universitari din Iaşi.

De fapt, nici nu prea are importanţă despre ce anume scrie Luca Piţu. Ceea ce contează, ceea ce constituie un adevărat spectacol este modul cum scrie. Stilul său se află la antipodul stilului funcţional, reprezentând un scop în sine. Cititorul care se interesează prea insistent de subiectul propriu-zis al fiecărei însemnări devine ridicol: el se uită printr-un vitraliu ca printr-o fereastră.

Dacă luăm ca reper celebrul „grad zero al scriiturii", putem afirma că Luca Piţu se situează la gradul plus infinit al scriiturii.

În *Breviarul nebuniilor curente* (ca şi în cărţile anterioare ale lui Luca Piţu, de altfel) nu există stereotipii lingvistice, decât cele folosite intenţionat, cu efect estetic. Frazele nu se constituie conform obişnuinţelor noastre, ci iau întorsături imprevizibile. Autorul trece nervos de la un registru stilistic la altul: de la argoul studenţesc la limbajul academic, de la retorica medievală la limba de lemn, de la stilul administrativ la oralitatea cea mai libertină. Cuvintele înseşi nu seamănă cu cele din dicţionar. Sunt prescurtate, deformate, reconstruite, hibridizate. Ca să nu mai vorbim de faptul că limba română se transformă, adeseori, pe neaşteptate în franceză, engleză, spaniolă, germană, latină, ca şi cum fluxul lingvistic ar nimeri din greşeală şi pentru scurt timp pe alt făgaş.

CÂND mergem cu trenul, nu sesizăm decât pornirile şi opririle. Între staţii, cât timp viteza este constantă, putem şi aţipi, ca într-un fotoliu imobil. Să ne imaginăm însă cum ne-am simţi într-un tren care ar avea staţiile din metru în metru. Este sigur că ne-ar sări somnul. Într-un mod similar ne menţine trează atenţia Luca Piţu. El ne zgâlţâie nemilos, prin intermediul fiecărui cuvânt, obligându-ne să rămânem într-o continuă stare de veghe:

„Cred că Roberto Scagno, el, a găbjit la un anticariat italiot - şi întru fericirea mea - un exemplar foarte rar din pamfletul antibolşevic, *Mea culpa,* redactat de Céline după o vizită în paradisul uvrierilor şi ţăranilor, în URSS, prin anii treizeci, unde i se transpusese *Călătoria la capătul nopţii* pe baza faptului că politrucii de la Kremlin vedeau în roman critică acerbă nu a condiţiei umane ci a... infernului capitalist. În cursul vizitei i se vor fi exhibat, ca şi lui Max Frisch mai târziu, grădinile de zarzavat - cu castraveţii lor fabuloşi - de pe malurile Volgăi, ceea ce-i ocazionă pamfletarului minunata constatare că, în Măreaţa Uniune, Ivan Proletarovici *se tape du concombre* în loc de a servi gagici la ţol hipersofisticat, havane cu beuturi mirobolante...

Trec însă repede la pasagiul cel mai plăcut, ăla despre suişurile şi coborâşurile cioloveculuiului, ale cărui elanuri umanitariste comparate îs cu zborul impetuos al găinii peste gard. În momentele-mi de mizantropie îl co-semnez cu toate trei membrele, două din ele superioare. Căci... *l'homme, il est humain autant que la poule vole. Quand elle prend un coup dans le pot, quand une auto la fait valser, elle s'enlève' bien jusqu'au toit, mais elle repique tout de suite dans la bourbe, rebecqueter la fiente."*

JOCURILE de cuvinte, plurilingvismul, parada de stiluri, parafrazările, exhibarea falselor etimologii, anamorfozele lexicale, traducerea intenţionat naivă a termenilor străini sunt practicate, după cum se ştie, şi de alt maestru contemporan al scrisului-spectacol, Şerban Foarţă. Pe acesta îl mână însă în luptă un fel de demon al inventivităţii filologice şi, uneori, al calofiliei, în timp ce pe Luca Piţu îl mobilizează nonconformismul şi sarcasmul. Stilul lui Luca Piţu este activ din punct de vedere politic. „Iaşiotul" (cum s-ar numi el însuşi) îşi afirmă, prin modul de a scrie, sfidarea şi disprețul faţă de regimul comunist şi de tot ceea ce aminteşte de el. Nu este vorba doar de conţinutul propriu-zis al textelor (multe dintre ele diatribe anticomuniste şi antipedeseriste) şi nici măcar de jocurile de cuvinte explicite („fesenari", „CC al KGB", „SeREIrie", „Ion Ilici Iliescov" etc.), ci, cum spuneam, de stilul în sine, erudit şi libertin. Erudit - adică echivalent cu o provocare la adresa ignoranţei încurajate şi răsplătite de regimul comunist. Libertin - adică în conflict deschis cu ipocrizia şi puritanismul promovate de acelaşi regim.

Luca Piţu este erudit într-un mod agresiv, făcând la tot pasul aluzii culturale. Cu nepoliteţea cuiva care povesteşte în gura mare amintiri din armată într-un cerc de necunoscuţi, el se referă frecvent, fără să dea explicaţii, la Michel Foucault şi Imre Toth, la Palazzo Farnese şi Universitatea din Albany, la Cratylos şi apostolul Petru, la huni şi gepizi, la semiotică şi postmodernism etc. etc. Dacă nu ai făcut armata cu Luca Piţu, dacă nu înţelegi lapidarele sale trimiteri, eşti pierdut. Prin această dezinvoltă şi nemiloasă etalare a erudiţiei umaniste el face o selecţie brutală a cititorilor.

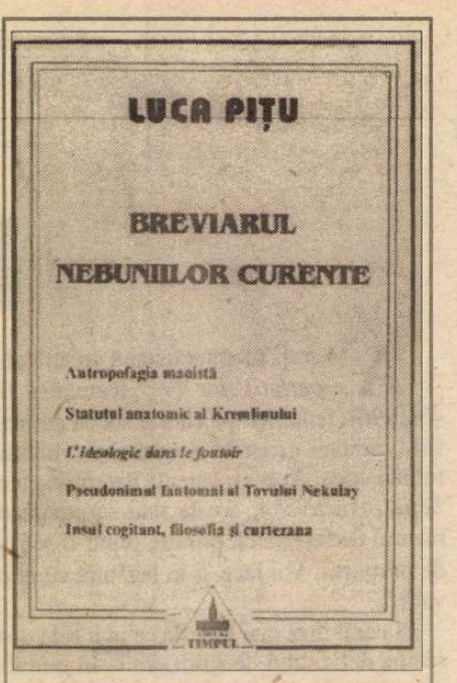
Cititorii rămaşi în cursă după prima epurare sunt din nou puşi la o grea încercare prin invitaţia de a participa (cu zâmbetul pe buze - aceasta este ţinuta obligatorie!) la un festival al expresiilor licenţioase şi scatologice. Luca Piţu reproduce, cu o plăcere perversă, pasaje de acest fel (adevărat scandal pentru adepţii cenzurii comuniste) din cărţi rarisime sau foloseşte el însuşi expresiile respective, la persoana întâi, ceea ce reprezintă un act de curaj artistic destul de riscant:

„Mă bate uneori gândul, cu clopot de aramă, să o tai către gară repejor... pentru a-mi cumpăra belet de clasa întâi până la Bucale. Odată sosit în epicentrul vulcanului românesc, iau un taxi până la ţintirimul Ghencea, iar acolo - iute, vijelios & degrabă - caut mormântul sfânt, mormântul Tovului Nekulay, spre a trage o căcare pre el, îmbogăţită cu mulţi sâmburi de cireşe."

Mult mai dese sunt însă aluziile şi referirile explicite la actul sexual şi, bineînţeles, la părţile anatomice care concurează la realizarea lui. (Trebuie să remarcăm, de altfel, că Luca Piţu depăşeşte uneori măsura în această privinţă, incluzând în textul său vulgarităţi pe care nu reuşeşte să le artistizeze.)

Examenul de admitere la care îi supune autorul pe cititori este sever, dar drept. Există totuşi, în cadrul lui, şi o probă nedreaptă şi anume li se cere cititorilor să cunoască tot felul de întâmplări mai vechi sau mai noi din culisele vieţii universitare din Iaşi, dacă vor să înţeleagă diferite pasaje din carte. Cu alte cuvinte, lectorul ideal al *Breviarului nebuniilor curente* este unul care: 1. are o cultură umanistă serioasă, adusă la zi; 2. are spirit ludic şi umor; 3. ştie cine sunt „Porcuţa Spânului, Sulică Popesco, Maricica lui Costan Paval, Aneta Scârbului, Relu Barbone, Onania Popârdău, Tina Oaie, Madam Agrig, Ţumburuc Andripauzescu, Oana Kopyrda, Marinca Neruşinaru, La Carcaleuse, Scârbuţa Măgureanu, Iulică Porcpăscu, Viorectuţ Barbuin, Marin Mureşanu". Această ultimă condiţie introduce o discriminare între cititorii ieşeni şi neieşeni, perturbând democraţia lecturii. În ceea ce ne priveşte, din toată babilonia universitară descrisă în carte, înţelegem doar episodul cu bucureşteanul Eugen Simion, despre care Luca Piţu povesteşte că a confundat, într-un studiu critic, H.L.M. (iniţialele prin care francezii prescurtează sintagma *habitations à loyer modéré*) cu numele unui drog (prin analogie, probabil, cu LSD). Semnalarea acestei gafe a lui Eugen Simion, ca şi prezentarea lui drept „Simionul din Ubucarest, gagademician şi curtezan apolitic al Cotrocenilor", în afară de faptul că ne amuză, ne demonstrează cât de livreşti şi de elegante sunt în fond manifestările de pamfletar ale lui Luca Piţu (să le comparăm, pentru edificare, cu cele girate de Eugen Simion însuşi în *Literatorul...*)

Sarcasmul lui Luca Piţu, departe de a avea trivialitatea resentimentelor, exprimă de fapt inaderenţa unui intelectual de elită la trivialitate. ■



Luca Piţu, *Breviarul nebuniilor curente,* cu un hipertext postfaţial de Victor Georgescu, Iaşi, Ed. Timpul, 1996. 208 pag., 9900 lei.

Cărţi primite la redacţie

♦ Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante,* Iaşi, Ed. Polirom, 1997 (eseuri). 252 pag., preţ neprecizat.

♦ Constantin Loghin, *Istoria literaturii române din Bucovina, 1775-1918,* Cernăuţi, Ed. Alexandru cel Bun, 1996. 360 pag., preţ neprecizat.

♦ Mihai Moraru, *De nuptiis Mercurii et Philologiae,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. „Fundamente", 1997. 416 pag., 15 000 lei.

♦ *Zona,* prozatori şi poeţi timişoreni din anii '80 şi '90, o antologie de Viorel Marineasa şi Gabriel Marineasa, Timişoara, Ed. Marineasa, 1997. 536 pag., preţ neprecizat.

♦ Mircea Marian, *Cine a găsit scrisoarea pierdută? (Coca cola 38°),* Baia Mare, Ed. Gutinul, 1996 (proză satirică). 192 pag., 8000 lei.

♦ Viorel Dianu, *Înălţarea,* roman, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 1996. 320 pag., preţ neprecizat.

♦ I. Saizu, *Eminescu - cât veşnicia,* Iaşi, Ed. „Noël", 1997. 176 pag., 3000 lei.

♦ Ramona Măduţa, *Cântăreţul de jazz,* versuri, cuvânt înainte de Ana Blandiana, Rm. Vâlcea, Ed. Conphys, 1996. 84 pag., 3300 lei.

♦ Mircea Motrici, *Crăiasa minei,* Bucureşti, Ed. Arc, 1996 (carte pentru copii). 16 pag., preţ neprecizat.

♦ Bogdan-Cristian Drăgan, *Revolta de pe urmă a Evei Braun,* piesă într-un act, cu o postfaţă de Ion Cepoi, Târogu-Jiu, Ed. Centrului Judeţean al Creaţiei Gorj, 1997. 46 pag., 3000 lei.

♦ Florentin Smarandache, *Emigrant la infinit,* versuri americane, Târgovişte, Ed. Macarie, 1996. 120 pag., 5000 lei.

♦ Ion Cârnu, *Zbori la mine, primăvară!,* versuri pentru copii, Piatra Neamţ, Casa de editură Panteon, 1996. 36 pag., 2500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

UN POLEMIST

ÎN decursul regimului totalitar, polemica a fost un domeniu ingrat. Dacă nu se afla în slujba propagandei, reprezentînd pur şi simplu o treabă de mercenari, se vedea limitată, pusă în imposibilitatea de a-şi desfăşura toate argumentele, toate resursele, din pricina cenzurii şi a autocenzurii (ultima, o formă de intoxicare morală, ducînd la instituirea unei a doua conştiinţe, artificiale şi nocive). Formulînd o propoziţie negativă, nu erai niciodată sigur dacă va putea fi publicată, dacă va putea fi apărată în continuare ori dacă nu va avea consecinţe în planul existenţei morale şi civile a emitentului său. Iar duşmanii discursului polemic erau destui. Invadînd făţiş conştiinţele confraţilor sau furişîndu-se insidios în ele, mentalitatea totalitară a creat reflexele nesănătoase ale unei „importanţe" personale sau de grup refractare la critică, reflectînd slava ticluită la vîrful piramidei politic-administrative. Exista un grup de autori tabu, corespunzînd înaltei ierarhii de partid. Un cerc al nomenclaturii literare de care nu se putea atinge nimeni, fără urmări punitive. Se presupunea că marii sacerdoţi ai literelor erau implicit şi sacerdoţi ai victoriilor socialismului pururi biruitor, aşa încît punerea lor în chestiune constituia un afront la adresa ordinii politice. În jurul vîrfurilor privilegiate roia un şir de trepăduşi, care dublau, practic, cenzura, slugărind nu doar puterea, ci şi pe favoriţii ei. Funcţiona un filtru oficios, însă deosebit de eficient, prezent la toate redacţiile şi editurile, în toate instituţiile culturale. Nu sînt vorbe-n vînt. Şerban Cioculescu nu şi-a putut publica niciodată paginile de dezacord cu gloria etatizată a lui Nichita Stănescu. Nicolae Manolescu a fost şi el împiedicat a tipări o cronică literară mai puţin favorabilă la una din cărţile lui Marin Preda. Din pricina unor opinii „neortodoxe", alţii au fost daţi afară din serviciu, opriţi a mai lucra într-o redacţie, prigoniţi de securitate etc.

Dar din acea ţesătură de interdicţii, interese meschine, temenele, denunţuri, inhibiţii, intrigi, laşităţi n-a rămas, aşa cum ne-am fi aşteptat, doar amintirea unui coşmar, ci şi o rezervă, întristător de accentuată, faţă de critica polemică. Legatarii direcţi ai vigilenţei ideologice vorbesc acum, arogant şi ameninţător, despre „negativism", „demolare", „profanarea marilor valori naţionale", „lipsă de patriotism" ş.a.m.d. Adică tot tacîmul cabinetului doi, uşor şters de cocleală. Ca şi cum nimic nu s-ar fi schimbat în ţara aceasta, ca şi cum zăgăzuirea, supravegherea, unidirecţionarea comentariului literar ar mai putea fi posibile, ca şi cum discuţiile ar mai putea alcătui obiectul unui monopol. Diverşi „apolitici" şi defetişti se agită întru conservatorism, silindu-se din răsputeri a descuraja liberul schimb de opinii. A opri procesul vital al revizuirilor. Îmbucurător e faptul că li se opun nu doar critici şi scriitori din generaţiile mai vechi, ci şi voci tinere, care n-ar putea fi învinuite de „răguşeala" consecvenţei, ci doar de... consecvenţă (l-am parafrazat pe un cunoscut zelator al *statu-quo*-ului). Voci care dovedesc că mesajul adevărului şi al bunului simţ e transmis mai departe, că nu sîntem ameninţaţi cu dispariţia prin sleire biologică, aşa cum îşi închipuie acelaşi mandarin al închistării. Una dintre cele mai distincte, dăruite cu un timbru persuasiv, e cea a lui Laszlo Alexandru.

ADOPTÎND scrierea în răspăr, „marea frenezie şi imensa voluptate intelectuală de-a spune, cu idei şi argumente, NU!", tînărul critic clujean riscă a fi bruscat la fiecare pas, drept un „afurisit de negativist". Tratat ca un infractor pe tărîm critic, ca un asasin al valorilor ori ca un piroman ce distruge sacrosanctele tradiţii, venerabilele instituţii. Procurorilor săi nu le trece prin minte marea paradigmă a lui Eugen Ionescu! Adică acel drept al intelectului de-a se situa în puncte ideale, *ergo* pozitive („tentaţia avîntului spre înălţimi", „entuziasmul şi naivitatea lui Icar"), de unde e posibilă respingerea - fie şi surprinzătoare, şocantă - a locului comun, destrămarea convenţiilor, aneantizarea aparenţelor printr-o mişcare de adîncire a burghiului analitic. Poziţie de maturitate a unei culturi, care nu mai umblă, şcolăreşte, după „note mari" (o statistică a „pozitivului" şi „negativului"), care îşi asumă doar propria sa tensiune speculativă. După cum aceiaşi acuzatori nu se gîndesc (nu au aerul a se gîndi!) la împrejurarea că, la obligaţia exclusiv personală a autorului faimosului volum *Nu* din 1934, se adaugă, pentru noi, o obligaţie istorică, cea de-a spune adevărul despre o monstruoasă încercare, sub totalitarism, de desfigurare a spiritului, cea de a-l restabili în condiţiile unei normalităţi de care a fost lipsit aproape o jumătate de veac. E un considerabil adaos la pledoaria în favoarea hulitei negaţii. Se impune a nega negaţia comunistă, în mod dialectic! Duhului icaric al lui Eugen Ionescu i se alătură, sub egida unei constructive, necesare cooperări, duhul anteic al epocii noastre: „criticul literar nu mai are voie să trădeze lumea cotidiană, lăsînd-o în cauţiune politrucilor. El va trebui să fie un veritabil Anteu, lipit cu picioarele de pămînt, de realitate, amendînd orice alunecare morală, pe planul vieţii politice, sociale, literare etc. Va trebui să îmbine entuziasmul fără margini pentru valoarea estetică şi prudenţa lucidă faţă de conotaţiile etice (nu doar ale textului, ci şi ale autorului). Nemaitrebuind să susţină, din principiu, un anume scriitor sau grup literar, îşi va dobîndi libertatea de a lăuda sau dezavua una sau alta din cărţile aceluiaşi autor, în funcţie exclusiv de ceea ce-i indică spiritul său critic." E, sub pana tînărului exeget, una din cele mai concentrate expresii ale conştiinţei critice actuale.

Să urmărim cîteva din ideile lui Laszlo Alexandru. Acestea au în genere două feţe (nu în sens moral, Doamne fereşte!), incluzînd o observaţie de ordin general, inatacabilă în sine, urmată de o ilustrare a ei în materia prezentului sau, într-o ordine inversă, faptul spicuit din prezent, luminat de generalitate: „ar fi impropriu să admitem că fenomenul decesului poleieşte afirmaţiile cuiva făcîndu-le infailibile. Un caz recent şi notoriu l-a constituit publicarea delaţiunii lui Alexandru Ivasiuc care-l viza pe Paul Goma: deşi autorul notei informative încetase din viaţă, efectele cuvintelor sale nedrepte continuau să acţioneze, să fie manevrate cu ticăloşie, de unii şi de alţii". Ca şi: „Peste cîţiva ani, cînd realitatea va fi cu totul alta, nu se va mai percepe o mare diferenţă între clopotarii de serviciu ai comunismului ceauşist (Păunescu, E. Barbu, C. V. Tudor) şi noii convertiţi la democraţia originală iliesciană. Sigur că va fi o nedreptate. Dar nu tresăriţi la ideea că vă arvuniţi viitorul, de dragul unui prezent înşelător şi, fatalmente, trecător?" (autorul se adresează lui Valeriu Cristea). Nimic nu este „demolat", de vreme ce principiul afirmativ e prezent mereu între propoziţii, precum o vergea de fier menită a susţine un zid. La fel de solide sînt aplicaţiile la persoane. Ele nu urmăresc „desfiinţarea" cu orice preţ, reclamîndu-se de la „admiraţia sinceră a spiritului critic", acolo unde poate fi găsit, dar nu se dau în lături, tocmai în numele unei atari admiraţii, a-i semnala încălcările. Afirmaţia şi negaţia fuzionează în gestul critic acut. „Victimele" sînt, de regulă, critici şi intelectuali cunoscuţi, dintre cei care ştiu „cu ce se mănîncă o conştiinţă". Ex-disidentul Mihai Botez, ajuns pe poziţii echivoce, în calitate de ambasador al regimului Iliescu la Washington, e amendat cu precauţie, însă ferm: „Cred că nimeni nu va contesta curajul şi calităţile deosebite pe care le-a dovedit, înainte de 1989, disidentul Mihai Botez. Pe de altă parte, la fel de evidentă este şi prezenţa vechilor comunişti, astăzi, la conducerea ţării noastre. Ideea este de domeniul notorietăţii, a fost repetată pînă la banalizare, atît în presa română, cît şi în cea străină. Efortul lui Mihai Botez de a cosmetiza, în numele prestigiului său personal, o realitate diformă nu cred că este demnă de laudă. Nu fostul anticomunist avea chemarea să devină avocatul diavolului". În legătură cu explicaţia alambicată pe care o dă Andrei Pleşu mineriadelor, pe de o parte aşezînd, ca „echidistant", pe acelaşi plan „pe cel care a ordonat devastările şi pe cei care au încasat ciomăgeala", pe de alta apelînd la „misterul sufletului naţional", care, aidoma unui personaj din Caragiale, ar visa „o tiranie ca-n Rusia", ni se propune următorul comentariu, vag familiar (semn de iritare, dar şi de preocupare stilistică) în rigoarea lui de fond: „Haida-de! Răspunsul o fi fiind complicat pentru Andrei Pleşu, ministru în guvernul care a colaborat la mineriade, pînă cînd a fost el însuşi răsturnat de una dintre ele. Dar cînd există fapte concrete, elemente certe (şi un discurs prezidenţial, televizat, este un astfel de fapt), e caraghios să ne întrebăm despre înclinaţia spre dictatură a sufletului românesc! Aici nu cioranizăm, nu filosofăm abstract, ci ne referim la o culpă concretă, la o ticăloşie făcută la lumina zilei". Lui Valeriu Cristea i se consacră o amplă analiză, în care involuţia posturii civice (*recte* etice) a criticului de la *Literatorul* e sancţionată prin expresii necruţătoare, însă nu subiective, cum ar putea pretinde... *literatorii,* ci oglindind cu fidelitate (cu ajutorul demonstraţiei) postura reală a celui vizat. E demontată nu doar construcţia de sofisme, ci şi o iluzie morală, care ar fi trebuit să alcătuiască pilonul unor atitudini publice: cea a tipului „greoi", stîngaci în „naivitatea" lui dezarmată: „Desele dv. răsuciri şi zvîcniri ideatice, încercările de a argumenta inexplicabilul, precum şi lătratul la comandă, vă recomandă nu ca pe un «spirit greoi», cum v-ar plăcea să păreţi, ci ca pe un banal *pechinez* al preşedintelui Iliescu. Involuţia dv. spectaculoasă din ultimul timp reprezintă una dintre cele mai dureroase imagini din literatura română". Şi pentru cine s-ar lăsa derutat încă de înşelătoarea aparenţă a „negativismului" neronian de care s-ar face vinovat criticul, să menţionăm numeroasele sale pagini despre Paul Goma. Polemismul e aci întors pe faţa sa vădit restauratoare. Subliniind că n-avem a face cu un „autor fără operă", aşa cum îl catalogau calomnios unii confraţi „de bine", şi nici cu unul ce ar miza, în absenţa talentului, exclusiv pe forţa etică a mesajului său, diminuată şi aceasta printr-o înclinaţie pamfletară, Laszlo Alexandru îl caracterizează astfel pe cunoscutul disident: „Important este (...) să nu confundăm omul public cu mîna care scrie, să nu punem «răbufnirile» din operă pe socoteala unor trecătoare capricii ale personalităţii sociale. Căci, departe de a fi vorba de simple răbufniri, opera lui Paul Goma reflectă o concepţie poetică unitară şi bine articulată, care se cere recompusă din desfăşurarea sa textuală. Iar poetica scrieturii ne va oferi cheia spre inima acestei opere fascinante, care mai aşteaptă să fie descoperită şi care, sîntem siguri, ne rezervă mistere şi bucurii încă nebănuite".

LASZLO ALEXANDRU e de pe-acum unul din polemiştii de seamă ai momentului. S-ar cuveni, în consecinţă, ca veniturilor sale să li se adauge un spor de periclitate...

■

Laszlo Alexandru - *Între Icar şi Anteu,* Ed. Dacia, Cluj, 1996, 128 pag., preţ: 5916 lei.

Actualitatea culturală

Succesul unui experiment radiofonic

Serialul radiofonic *Piaţa rotundă* a ajuns la al 50-lea episod, a trecut de el şi se bucură în continuare de succes. Conceput ca o *soap opera,* scrisă şi produsă de o echipă de români, cu susţinerea şi coordonarea BBC MPM în cadrul unui program PHARE finanţat de Uniunea Europeană, serialul are ca personaje oameni obişnuiţi şi mai puţin obişnuiţi din România de azi. Modelul său: serialul radiofonic *Arcaşii,* lansat în 1951 de BBC şi însumând până în momentul de faţă (când continuă să placă britanicilor!) 12.000 de episoade.

Episoadele se creează pe măsura difuzării serialului (marţea şi joia la *România Actualităţi,* la ora 20 şi 30 de minute şi sâmbăta, la *România Tineret,* la ora 19), realizatorii folosindu-şi imaginaţia şi documentaţia proprii, dar şi sugestiile venite din partea ascultătorilor. În felul acesta cele mai noi evenimente şi probleme care preocupă societatea românească sunt integrate prompt în fiecare nou episod. Ceea ce cereau cu ipocrizie ideologii PCR scriitorilor şi artiştilor - să se inspire din actualitate - se îndeplineşte acum, cu adevărat.

Iată şi echipa care realizează serialul: Scriitori - *Liudmila Szekely Anton, Anca-Delia Comăneanu, Diana Nicolae, Hanibal Stănciulescu, Cornel Sofronie, Cristian Teodorescu;* Documentarist - *Mihaela Pavelescu;* Regizori - *Leonard Popovici, Marius Th. Barna;* Ingineri de sunet - *Luiza Mateescu, Iulian Iancu;* Asistenţi de producţie - *Diana Nicolae, Lidia Constantin;* Editor - *Dan Oprina;* BBC MPM Soap consultant - *Penny Leicester;* BBC MPM Project Manager - *Alastair Snell;* Actori - *Valentin Teodosiu, Ruxandra Sireteanu, Tudor Chirilă, Dorina Chiriac, Flavia Dorina Lazăr, Cristian Iacob, Eugenia Bosânceanu, Ion Haiduc, Răzvan Vasilescu, Magda Catone, Mihai Bisericanu, Boris Petroff.* Toţi, fără excepţie, merită felicitări. ***(Al. Şt.)***

Dorina Lazăr în rolul Victoriţei şi Cristian Iacob în rolul tânărului ei amant: „Mariane, Mariane, cum te sui tu cu bocancii pe sufletul meu?!"

„Poeţii Oraşului Bucureşti"

Juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, alcătuit din Cezar Baltag (preşedinte), Dan Silviu Boerescu (secretar), Gabriel Dimisianu, Irina Mavrodin, Cornel Regman, Liviu Ioan Stoiciu, Iosif Naghiu (membri), întrunit în ziua de 7.03.1997, a hotărât prin vot secret cele două serii de volume care vor fi publicate în cadrul colecţiei „Poeţii Oraşului Bucureşti" în anul 1997. Prima serie va fi publicată în semestrul I şi este alcătuită din volumele aparţinând următorilor autori: Ioan Flora, Constantin Abăluţă, Augustin Frăţilă, Saviana Stănescu, Rodica Draghincescu, Iolanda Malamen. A doua serie va fi publicată în semestrul II şi este alcătuită din volumele aparţinând următorilor autori: Daniel Bănulescu, Ioan Vieru, Octavian Soviany, Augustin Ioan, Gheorghe Iova, Ştefania Plopeanu.

Filosofie şi divinaţie

Joi, 5 martie 1997, la Ministerul Afacerilor Externe a avut loc lansarea *Cărţii schimbărilor,* vol. I şi II, totalizând 880 de pagini.

Considerată cea mai veche carte a omenirii, prima şi cea mai semnificativă lucrare a spiritualităţii chineze, *Cartea schimbărilor* înseamnă filosofie, magie şi divinaţie, fiind, totodată, o enciclopedie a modului de viaţă din îndepărtata antichitate a Extremului Orient. Ea este folositoare şi astăzi, pentru preziceri.

La festivitatea de lansare au vorbit: domnul Gabriel Gafiţa, secretar de stat în M.A.E., domnul Liu Guchang, ambasadorul Chinei la Bucureşti şi sinologul C. Lupeanu, autor, împreună cu poeta Mira Lupeanu, al traducerii din limba chineză veche şi al corpului bogat de comentarii. Lucrarea a fost publicată de Editura Qilinul din Jad, specializată în carte chineză, şi se găseşte la librăriile Humanitas din întreaga ţară.

Critică filologică

Vineri, 7 martie 1997, orele 13.30 la Centrul Internaţional de Carte (magazinul Unirea, aripa Splai, etaj 1) a avut loc lansarea volumului „De nuptiis Mercurii et Philologiae" („Nunta lui Mercur cu Filologia") a domnului Mihai Moraru.

Cartea pledează pentru înţelegerea criticii filologice ca o etapă obligatorie în hermeneutica textului literar. Volumul este publicat la Editura Fundaţiei Culturale Române şi reuneşte studii şi articole publicate de autor în limba română în perioada 1972-1992.

În deschidere au luat cuvântul mari oameni de cultură: Alexandru Duţu, Constantin Bălăceanu Stolnici, Augustin Buzura.

PREMIU

În cadrul acţiunilor „Speranţă pentru Europa de Est" iniţiate de bisericile protestante din Germania, se ţine anual, din 1993, şi un concurs de ziaristică pentru publicişti din fostele ţări comuniste. Anul acesta, premiul I a fost atribuit scriitoarei bucureştene Ferencz Zsuzsanna pentru un reportaj despre cartierul Titan. Recompensa constă dintr-un stagiu de trei luni la ziarul „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Lansare de carte

Vineri, 7 martie, sub auspiciile Muzeului Literaturii Române şi Editurii *Cartea românească,* a avut loc la Muzeul Literaturii Române lansarea volumului de versuri *Poezii circumscrise cercului* de Sabina Spineni, apărut la Editura *Cartea românească.* Cu acest prilej au vorbit Traian T. Coşovei din partea Muzeului Literaturii Române, Maria Ivănescu, din partea Editurii *Cartea românească,* prof. dr. Solomon Marcus, Valentin F. Mihăescu, redactor şef al revistelor pentru străinătate şi al Noii Reviste Române şi, în final, autoarea Sabina Spineni.

CALENDAR

29.III.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m.1981)
29.III.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m.1984)
29.III.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.III.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.III.1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29.III.1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
29.III.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)
29.III.1971 - a murit *Perpessicius* (n.1891)

30.III.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m.1953)
30.III.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
30.III.1928 - a murit *Ion Gorun* (n.1863)
30.III.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu Warodin
30.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
30.III.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n.1895)
30.III.1989 - a murit *N.Steinhardt* (n.1912)
30.III.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.III.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.III.1924 - s-a născut *George Bulic* (m.1990)
31.III.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m.1988)
31.III.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m.1977)
31.III.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu (m.1983)*
31.III.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.III.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.IV.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m.1938)
1.IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m.1960)
1.IV.1900 - s-a născut *Alexandru Philippide* (m.1979)
1.IV.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
În aprilie 1928 - a apărut revista *„unu"*
1.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m.1991)
1.IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*
1.IV.1957 - se înfiinţează la Bucureşti Muzeul literaturii române

2.IV.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m.1954)
2.IV.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n.1842)
2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu*
2.IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m.1991)
2.IV.1954 - a murit *Olimpiu Boitoş* (n. 1903)
2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n.1913)

3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m.1956)
3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m.1978)
3.IV.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr*
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m.1982)
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.IV.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.IV.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m.1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m.1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m.1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
4.IV.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.IV.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n.1924)
4.IV.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Philosophus teutonicus

Basarab NICOLESCU
(n. 25 martie 1942)

1992 - Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor

COPIL de țărani înstăriți, fără prea multă carte, ucenic cizmar, negustător de mănuși de lînă - acesta este firul vieții lui Jakob Böhme (1575-1624). Biografia lui ar fi dintre cele mai banale dacă n-ar fi compensată de extraordinarul trăirilor interioare, de opera sa și de consecințele ei imediate ori de lungă durată. Böhme a lăsat mărturie scrisă despre cîteva din revelațiile avute, dar cantitatea acestora sporește după moartea teozofului prin contribuția discipolilor: în copilărie viziunea unui vas cu galbeni răsărit între niște tufe, în adolescență apariția unui străin care-i prooroceste ucenicului cizmar faima viitoare, iar la 1600 momentul de grație al contemplării unui vas de cositor. Atunci tânărul pătrunde pentru prima dată în miezul lucrurilor, înțelege deodată „esența tuturor esențelor" și împacă pentru prima oară interiorul cu exteriorul, avînd intuiția totului. După 12 ani de tăcere asupra acestei trăiri, ia naștere *Aurora oder Morgenröte im Aufgang (Aurora sau răsăritul care se întrezărește).* Titlul *Aurora* fusese ales de Balthasar Walter, un prieten al filosofului, același care a pus în circulație supranumele de „Philosophus teutonicus" sub care e cunoscut Böhme. Un mic accent în plus e dat de Hegel cînd îl numește „primul filosof german", sintagmă preluată și citată de mai toți cei care s-au ocupat apoi de opera lui Böhme. Asupra acesteia exegeții sînt perfect de acord într-un singur punct și anume că limbajul ei e rebarbativ, greoi, frust, că terminologia obscurizează ideile lui Böhme. Interpretările *Aurorei...* (apărută și la noi la Ed. Științifică în 1993 sub îngrijirea Rodicăi Croitoru) sînt însă adesea mai obscure decît textul însuși. *Știința, sensul și evoluția,* cartea lui Basarab Nicolescu dedicată lui Böhme și *Aurorei...,* considerată aici a fi cea mai importantă scriere a acestuia, face excepție printr-o incredibilă simplitate și limpezime a interpretării propuse.

ESEUL lui Basarab Nicolescu, premiat - prin ce întîmplare? - de Uniunea Scriitorilor în 1992, merită într-adevăr să fie cunoscut și remarcat de publicul nostru. În ciuda premiului, cartea a fost foarte slab difuzată, a rămas în umbră, iar găsirea ei astăzi, la numai cîțiva ani de la apariție a fost pentru mine o aventură care ar merita o poveste separată. A apărut mai întîi în franceză (cu o prefață de Antoine Faivre, la *Le Félin,* în 1988), limbă din care a fost tradusă de Aurelia Batali, ușor incomodată de termenii „tehnici". Tot anterioară traducerii românești este o versiune engleză a eseului. Cum autorul care a debutat în 1968 cu un studiu asupra lui Ion Barbu *(Cosmologia „Jocului secund")* a plecat imediat apoi în Franța, unde s-a stabilit, numele său e prea puțin cunoscut la noi, deși continuă să publice în România. Cea mai recentă apariție este volumul *Teoreme poetice* din 1995, în traducerea lui L. M. Arcade. Doctor în științe fizice al Universității Curie din Paris, Basarab Nicolescu face parte din Grupul de reflecție asupra transdisciplinarității de pe lîngă UNESCO și conduce o colecție cu același nume și scop la Éditions du Rocher. Cartea despre Jakob Böhme este concepută tocmai din perspectiva gînditorului obsedat de întîlnirea între domeniile cunoașterii. Așa cum precizează într-un *Cuvînt înainte,* autorul nu și-a propus nici o operă de erudiție și nici una de vulgarizare, ci „o grilă de lectură personală". Ea aparține unui om de știință (specializat în teoria particulelor elementare) care e interesat de „instaurarea contemporană a unei noi raționalități", integratoare. Eseul s-a ivit dintr-o bine conturată pasiune, cea pentru opera lui Böhme și o întrebare care migrează aici dintr-o altă scriere a lui Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde* (1985): *cum se face oare că știința modernă a fost rodul Occidentului?*

De ce tocmai Böhme? Pentru că Basarab Nicolescu îl consideră extrem de actual, în special prin *Aurora...,* una din acele cărți vii care „se hrănesc cu timp și istorie". Actual nu atît în chip de precursor al filosofiei moderne, ci chiar în postură de filosof modern. Pe lîngă această ipostază, Basarab Nicolescu mai descoperă însă la Böhme încă una, mai surprinzătoare, aceea de om de știință, căci, asemenea fizicianului de azi „e bîntuit de ideea invarianței proceselor cosmice", precum și de „coexistența unității în diversitate". Și pentru Böhme totul e mișcare: creație și nimicire neîncetate, generă perpetuă, Dumnezeu născîndu-se odată cu lumea creată. Valoarea cosmologiei lui Böhme pentru prezent este încercarea exemplară de a uni știința cu religia sau, cu un termen mai cuprinzător, cu Tradiția, destul de brutal despărțite apoi, timp de secole. De altfel autorul își precizează poziția încă din motto, sacrul fiind considerat „nu un stadiu în istoria conștiinței", ci „un element în structura acestei conștiințe" (Mircea Eliade).

Aceeași reconciliere știință-Tradiție o propune hermeneutul Basarab Nicolescu. Interpretările sale au la bază, dacă l-am citit corect - două tipuri de lectură: cea rece, analitică, a omului de știință și cea empatică. În acest al doilea caz opera teozofului devine analogă unui scenariu inițiatic la care nu poți participa decît printr-o lectură de identificare.

În acest fel se explică de ce - spre deosebire de Alexandre Koyré, des citat, des contrazis - Basarab Nicolescu nu simte „bîlbîiala" și „barbaria" terminologiei lui Böhme. E acceptat în schimb barocul discursului său. Grila de lectură propusă de Basarab Nicolescu nu e forțată, își are rădăcinile în chiar acest discurs și este cea simbolică. *Simbol* în accepția lui Gilbert Durand, adică acea reprezentare care face să se ivească un înțeles, „epifania unui mister". Simbolul implică *logica terțiului inclus,* a terțiului *tainic inclus,* cum va scrie în *Teoreme poetice.* Cu alte cuvinte e viu, ne obligă la relativizare, exclude fanatismul lui *ori..., ori.* Simbolul omogenizează contrariile, menține echilibrul între libertate și ordine.

Nu este locul pentru reluarea și explicarea structurii ternare a realității în cosmologia lui Böhme și a celei bazate pe cifra 7 asupra căreia eseistul oferă o ipoteză proprie, convingătoare. Pentru cititorul contemporan e însă importantă ideea ce se desprinde din sistemul böhmeian, că tot ce există este condus de un număr foarte restrîns de legi generale. Aproape poetice (dacă esența lor n-ar fi demonstrativă) sînt apropierile pe care Basarab Nicolescu le face între cele 3 principii ale lui Böhme (sursa tenebrelor, puterea luminii, extragerea în afara tenebrelor prin puterea luminii, cu cele 3 lumi rezultate, a focului, a luminii și cea exterioară, a noastră) și triada lui Stéphane Lupasco ori cu cele 3 universuri ale lui Charles S. Peirce. Dubla natură a Naturii (în timp și în eternitate), realitatea și iluzia locului și a timpului, imaginația raportată la imaginarul fără imagini al fizicii moderne, diferitele niveluri la care poate fi percepută Realitatea sînt numai cîteva din exemplele întîlnirii între lumea științifică modernă și „gîndirea simbolică tradițională".

Răspunsul la întrebarea inițială, cea care a generat cartea, e dat de mai multe ori pe parcurs; meditația creștină asupra trinității, conchide eseistul, este „patul nutritiv care a permis înflorirea științei moderne". Este o primă *teoremă poetică* a lui Basarab Nicolescu.

■

1992 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie Vasile Gârneț *(Personaj în grădina uitată)*
Cezar Ivănescu *(Alte fragmente din Muzeon)*
Miron Kiropol *(Această pierdere)*

Proză
Ioan Groșan *(100 de zile la Porțile Orientului)*
Bujor Nedelcovici *(Îmblînzitorul de lupi)*

Critică și istorie literară
Liviu Petrescu *(Vîrstele romanului)*

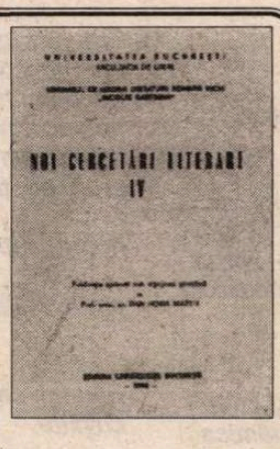
Eseu și publicistică
Arșavir Acterian *(Jurnalul unui pseudofilozof)*
Basarab Nicolescu *(Știința, sensul și evoluția - eseu despre Jakob Böhme)*

Literatură pentru copii și tineret
Monica Săvulescu-Voudouris *(Un alt glob, vă rog)*

Debut
Corina Ciocârlie *(Pragmatica personajului)*
Mihai Dragolea *(În exercițiul ficțiunii)*
Smaranda Vultur *(Infinitul mărunt)*
Tudor Călin Zarojanu *(Viața ca troleibuz)*

Juriul:
Cornel Regman (președinte);
Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Vasile Igna, Mircea Martin, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Magdalena Popescu-Bedrosian, Constantin Pricop, Mircea Sântimbreanu
Ședința finală a juriului: 10 iunie 1993
Decernarea premiilor: 7 iulie 1993

Iscusită zăbavă



LA Editura Universității București s-a tipărit al patrulea număr din revista *Noi cercetări literare* care apare sub egida Facultății de Litere și funcționează pe lîngă Seminarul de istoria literaturii române vechi „Nicolae Cartojan". Este o culegere periodică de studii și articole ale studenților iubitori de scris vechi românesc, ale specialiștilor în domeniu.

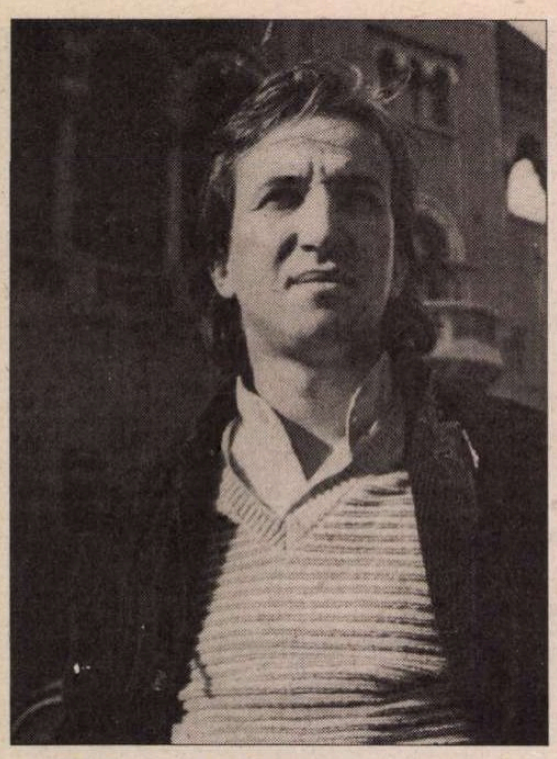
Lucrarea poartă girul științific al prof. univ. dr. Dan Horia Mazilu, unul dintre cei mai autorizați cunoscători ai fenomenului literar românesc din epocile de început, iar redactorul responsabil al numărului este Gabriela Gabor.

În cuprins există două secțiuni: cea dintîi cuprinde cîteva eseuri cu varii subiecte, de la Neagoe Basarab și *Istoria Ieroglifică* la simbolismul apei în cultura română, iar cea de-a doua constă din recenzii la apariții editoriale de dată recentă, ca de pildă: Jacques Le Goff: *Intelectualii în Evul Mediu,* Louis Brehier: *Civilizația Bizantină,* Nikolai Berdiaev: *Un nou Ev mediu* ș.a.

Literatura română veche este abordată prin prisma istoriei mentalităților. Apelul la surse de primă mînă asigură soliditatea discursurilor, dar alături de exigențele acribiei filologice pe care toți autorii o practică academic, cercetările lor se fac uneori remarcate prin subtile interpretări personale și chiar prin amprente de stil critic individual.

Fără a micșora cu nimic meritul celorlalte studii, remarcăm în primul rînd lucrările lui Gabriel Mihăilescu, *Retorică și imaginar baroc în „Istoria Ieroglifică",* și Laura Mesina *Imaginarul medieval românesc de la regalitate la cotidian prin cronotopul vieții și al morții.* Prima este atent supravegheată și meticuloasă prin metodă, deducînd structuri retorice și toposuri baroce din premise legitimate de examenul diacronic și categorial, creînd premisele unui paralelism necesar între cultura barocă occidentală și cea românească. A doua lucrare citată e remarcabilă prin perfecta acomodare la modelul teoretic asumat, avînd totodată „poezia" imaginarului medieval însuși.

N. Pană



Traian T. COȘOVEI

Pâine și circus

Sunt eu, omul de la institutul de glasuri, un Zampano
cu ultimii bani am rupt lanțuri grele pe la metro.
De la gura copiilor am rupt și gura și copilăria:
sunt ăla care urlă pe străzi „haraşo tovărășia"!

Am luat la bogați până i-am putrezit pe nevoiași.
Sunt chiriaș. Într-o lume eternă
rup lanțuri cu ora, cu fața la zid, cu capul în pernă.
Am obosit de ovații, huiduieli, osanale:
cu vorbele mele aș putea umple un cartier de spitale.

Sunt eu, Zampano, en detail și en gros
bat lanțul, clatin belciugul,
mi-am atârnat cuvintele-n jugul
dintre plictis, sictir și delir.
Sunt singur cu pustia pagină albă stropită cu sânge -
sunt un biet volintir
care rupe lanțuri și plânge.

Cascada

Vino, tu, copile cu nume de leri -
lasă-ți capul ușor sub cascada de mângâieri -
stâncă fierbinte, acolo unde sfârșesc și cuvintele și oceanul,
unde verdele începe cu ofilirea...

Unde cuvântul începe cu amuțirea.

Acolo unde numai tu aprinzi focuri de tabără, ferestre de spaimă.
Vino tu, cea cu nume de leri
și lasă cascada să-adoarmă.

Dezlegarea de catarg

pentru Andreea Ciubuc

Bâlbâială de aripi, hohot de sânge -
visasem că pot învinge pasărea ruptă din zbor.
Cum am putut s-o dobor doar cu o vorbă încovoiată ca podul Apolodor?

Am rupt lanțu' de labrador
și aș fi rupt în două pisica,
am vrut să scot limba la viață când m-a chemat la cina de taină mămica...
Cu păpica, cu nașterea și țipătul ei, cu acadeaua de nemurire.

Mă sprijinisem de gratii în cușca de amintire.
Lingeam gratiile și plângeam cu lacrimi de fulgi și catran,
cu noapte și ceață, cu abisuri și hău...

Am vrut un ocean
căruia să-i dau numele tău.

2 martie 1997

Circ ambulant

Aveam două țevi de carbid, un amnar și-o armușcă.
Vreo câteva vorbe bune de gură care mârâie, care mușcă.
Visasem mirosul de praf de pușcă, par fumul de cușcă
al trupului tău despărțit în silabe amare.

Eram doar omul păianjen în piața publică numită Depărtare.
În parcarea în care coborâseși din taxiul cu narghilea...
Scoteam sfori de cuvinte pe nări,
panglici grele de foc și pucioasă pe gură -
eram omul ghiulea, omul de zid cu masca de fier pe figură.
La gâtul tău sugrumat de parfumuri
am vrut să-ți atârn șirag de bricege, șurie, tacâmuri
și să deschid cu tine cu tot, pe chirie,
un orfelinat de copilărie -
să te adun din cuburi, piramide și sfere,
să-nfig adânc în apa trupului tău vâsla inimii mele la galioane și la galere!

Să trag la rindea blănuri moi de himere.
Din glasuri, bănuieli ori din șoapte
puteam să fac din tine mobilier de zi și de noapte...
Noptieră tandră, tăcută
de care să-mi reazăm brațul molatec și cupa de cucută.

Înjunghierea oglinzilor

Doftane de piramide, ghirlande de sânge ghimpat.
Mă ridicaseră noaptea din somn, la cub, la pătrat -
Era liniște ca-ntr-o fabrică de bice:
purtam coroană de fier; nici lauri, nici spice.
Zăceam, hibernam în pânze moi de hamace, printre paiațe
învățasem să iau tot nu-ul în brațe.
Lipit de țeava prin care bubuiau oftaturi amare...
nu, nu iubito, era doar haltera îngerului prăbușit din sertare
pe masă, lângă cana de ceai și madelena cu aduceri aminte.

Băiatul cel plâns, cel bătrân, cel făcut din cuvinte.

Băi de mulțime, copilărie cu pietre în mâini -
valsuri de ziduri, mazurci de pereți,
geamuri ce tremură - de ce să le ierți?
Astea sunt ale tale: grilajul și lesa
vipușca, cintironul, paftaua și tresa
care tresare
printre doftane de piramide, ghirlande din sânge ghimpat...

De când am aflat că Dumnezeu l-a creat pe om
după chipul și asemănarea Sa
m-am apucat să fabric oglinzi.

Tata Gepetto

M-au injectat de tine, mi-au turnat bocanci de ciment
ca să îmbrățișez adâncul de mări și oceane
ca să mă facă mai bun...
Dar eu sunt nebunul petrecăreț de cuvinte -
mi-a zis jupânul să beau tutun
să fiu treaz, să fiu viu și să visez pe fereastră cu vise cu tot.
M-am uitat: într-o cabină de lift eram singur cu marea albastră
învinețită de corăbii, brăzdată de caravele

erau doar pânze umflate de vânt, nisip din cuvintele mele.

Așa că adorm în acest insectar de pustietăți -
sunt eu, pierdutul pe mare cu galionul, nu mai am jumătăți,
adorm la trecut, visez la trecut, vorbesc la trecut
cuvinte din lemnul necunoscut
în care te-am cioplit ca un tată Gepetto, bătrân
prea bătrân să scot un sunet din lemnul uscat:

un cântec de valuri, cicatrizat, prea târzia
creastă de spumă înflorind hieroglife pe țărmul pustiu.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea unuia din îngeri (Videoclip)

Interpretează Maia Morgenstern
Regia: Lucian Pintilie

Eram un înger serios
Dar m-a vrăjit un diamant
Și-ntr-un castel cu crini pe jos
I-am devenit curînd amant.

De-atunci toți îngerii ceilalți
Mă ocolesc ca peun iz
Cînd sug bomboane dulci cu malț
Sub ziduri vechi de cărămizi.

Și-n magaziile pustii
Paianjenii fac plase-n rîs
Spre-a-mi prinde-aripile de vii
Și-a mi le unge cu sacîz.

Și rîme roz, în cîte-un gang,
les fragede din caldarîm
Căci vor, mînjindu-mă pe rang,
Cu buzele să le sfărîm.

Și înșiși fluturii mei freli,
Ce-i foloseam drept caligrafi,
Îmi toarnă în urechi bîrfeli
Subțiri, cape-un albastru praf.

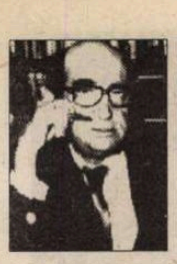
Și-n jur doar măselariți cresc
Și încă asta nu-i destul,
Oh, lucrurile se topesc
Dacă le-ating cu degetul!

. . . . . . x)

Ci eu, cu sufletul bufant
De pofte, ca din rouă scos,
Mă lăfăi cu un diamant
Într-un castel cu crini pe jos.

x) **Topirea lucrurilor**

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Mărturisirile unei prozatoare

HENRIETTE YVONNE STAHL fusese o doamnă. Cu tot ceea ce presupune, ca distincție și noblețe a comportării, această apelație. Părinții ei, mai ales tatăl, avusese o cotă înaltă, nu numai ca scriitor (totuși modest), dar ca stenograf al Parlamentului și, prin prietenia apropiată cu N. Iorga (îi stenografiase niște cursuri, devenite cărți). Era, prin tată, bavarez și s-a căsătorit cu o doamnă Boeuve, franțuzoaică, stabilită în România cu un copil. Va fi viitorul cărturar și fruntaș socialist Șerban Voinea. Din căsătoria acestor doi s-au născut Henriette Yvonne, viitoarea scriitoare, și Henri H., viitorul sociolog, probabil cel mai important de cînd există sociologie în România. Cînd am cunoscut-o pe scriitoare și pe fratele ei sociologul, aceștia se bucurau de marea lor notorietate. Sociologul, fusese mîna dreaptă a lui Dimitrie Gusti și nu era un secret pentru nimeni că discipolul îi organizase marile campanii de monografie sociologică rurală, cu atîta vogă în epocă și mai tîrziu. Sora lui, Henriette Yvonne, era, și ea, foarte cunoscută ca scriitoare. Debutase în 1924 (la 24 de ani) cu un roman, *Voica,* uimind, prin realismul evocării, competențele scriitoricești, datorită cunoașterii, din interior, a lumii satului și a excelentei ei recreări. Ibrăileanu, încîntat, i-a dat girul estetic, scriind laudativ despre carte și chiar Sadoveanu s-a grăbit să o cunoască pe autoare, asigurînd-o că are nu numai talent ci chiar vocație. Manuscrisul, trimis la un concurs al ziarului *Dimineața,* cucerise sufragiile *Vieții Românești,* unde a și apărut iar, apoi, după imprimare (pe spezele părintelui ei), a primit premiul Societății Scriitorilor Români. Destinul o alesese, și tînăra scriitoare, înțelegîndu-și chemarea, a renunțat la teatru (urmase Conservatorul de Artă Dramatică, pentru care nu era nevoie de liceul absolvit) și la balet (spre care o îndruma profesoara ei, Floria Capsali). A rămas fidelă scrisului, onorîndu-l cu demnitate, deși, s-o spun de pe acum, după a mea părere, nici una dintre multele ei cărți nu depășește, în valoare, cartea de debut, celebra *Voica,* deși, toate, trec bine de mijlocia prozei românești. Și, să adaug, prefer *Voica* în forma ei inițială și nu ediția din 1966 (care a avut parte, la rîndul ei, de cîteva reeditări), în care scriitoarea (dreptul ei suveran!) a adăugat o a doua parte, despre condiția țăranului de după 1949, în care eroul, Ion, este comunist.

Cum Henriette Yvonne Stahl avea celebritate (înainte de toate ca scriitoare) și cunoscuse enorm de multă lume din viața intelectuală (și nu numai), era o imensă pagubă ca aceste amintiri să se piardă în neant. D-na Mihaela Cristea, gazetară (de televiziune) cu pana exersată, și care avusese ca temă pentru teza de licență opera scriitoarei, cunoscînd-o, și-a dat seama că acest tezaur memorialistic nu trebuie lăsat să se risipească în neant. La sfîrșitul anilor șaptezeci a început să lucreze cu scriitoarea pentru o carte de convorbiri, la modă pe atunci (vezi vestitele cărți ale Florin Mugur cu Marin Preda și Paul Georgescu). Prin 1980-1981 a predat cartea Editurii Minerva, unde am citit-o, îmi plăcuse și m-am străduit, enorm, să o public. N-a fost cu putință, din cauza episodului Petru Dumitriu, (refuzat decis de cenzură) și, apoi, adăugîndu-se episodul - cum să-i spun? - ezoteric din preocupările de o viață ale scriitoarei (confortabil expus în carte), devenit inflamabil în urma stupidei afaceri cu transcendentalii, de pe urma căreia a suferit atîta lume. Se cerea eliminarea din carte a acestor două episoade. Fără ele, cartea rămînea știrbă și desfigurată, fiind păcat să admitem această amputare. A refuzat și editura și dna Mihaela Cristea. La începutul anului 1990 i-am cerut manuscrisul d-nei Mihaela Cristea pentru a-l publica imediat. M-a refuzat, punîndu-și nădejdea în fantomatice edituri, care - firește - nu i-au publicat cartea. A revenit, spășită, la Editura Minerva în 1996 și, în timp record, a apărut în excelente condiții grafice. Cartea (o spune experiența de la Tîrgul de carte „Gaudeamus") interesează mult și, deci, se vinde bine. E un succes de vandabilitate. Asta dovedește că amintirea scriitoarei, decedată în 1984, (la 84 de ani), atît de prețuită de mulții ei cititori (cărțile ei recoltau, curent, tiraje, azi ametitoare, de peste cincizeci de mii de exemplare), nu s-a pierdut.

Mărturisesc că și acum, la a doua lectură, nu pun preț pe schema dnei Mihaela Cristea care și-a condus convorbirea pe grila relației dintre realitate și fiecare dintre cărțile autoarei. La urma urmei, notez un truism pe care și scriitoarea l-a dezvoltat, nu interesează, într-o operă de ficțiune, atît întîmplarea narată (epicitatea) cît, aș adăuga, calitatea estetică a transfigurării. Vorba lui Caragiale, „dacă n-ai talent, totul, totul e degeaba". Dar d-na Mihaela Cristea a folosit o schemă anume, convențională ca atîtea altele. Interesul cărții nu stă în dialogul pe marginea acestei scheme, ci în priceperea intervieveurului de a o face pe scriitoare să evoce epoca și lumea care a populat-o. Și aici, se cuvine să precizez, priceperea, harul de gazetar și-au dat măsura, știind să smulgă scriitoarei tot ceea ce știa și putea (în limitele perfectei urbanități) să mărturisească. Desigur, importantă e în carte evocarea celor doi bărbați care i-au fost aproape prozatoarei: Ion Vinea și Petru Dumitriu, ei însiși marii scriitori. Prietenia mai mult decît sentimentală cu Ion Vinea a început în 1930 și s-a încheiat în 1944. Și chiar atunci, s-a întrerupt relația amoroasă, continuînd amiciția, chiar după căsătoria lui Vinea. Autoarea mărturisește că apropierea ei semimaritală de Ion Vinea s-a aflat, necontenit, sub semnul așteptării. În toți cei 14 ani l-a tot așteptat pe scriitorul, care mereu telefona că sosește și putea veni după o oră, cîteva, sau a doua zi. Iar ea, ca o Penelopă, tot aștepta exasperată și, la începuturi, îngrijorată. Apoi s-a obișnuit, dar iritarea continua să fie o stare de spirit aproape permanentă. Pe deasupra, partenerul ei era de o mare gelozie mereu în stare de clocot. Vinea era un boem, director al *Faclei,* unde condeiul său subțire mușca răul, era poet și prozator, om de lume, în relații complicate cu lumea politică, gazetărească și scriitoricească, cultiva, în ciuda prieteniei semimaritale cu Henriette Yvonne Stahl, neobosit femeia. Curent, dispărea din București cîteva zile, adesea cu Henriette, frecventa cafeneaua, mai scria, fiind mereu hiperocupat. La multe din dineurile, seratele, recepțiile și conciliabulele purtate participa și Henriette. Încît autoarea noastră era bine informată despre multe și de toate. Evocarea lui Vinea e, în această carte de convorbiri, fermecătoare, obiectivă și, de aceea, cu deosebire, interesantă. E un capitol, nu numai solid în viața autoarei, dar și în carte. De acum încolo, va deveni o sursă fundamentală pentru cunoașterea personalității insolitului scriitor. M-aș opri asupra unei mărturisiri importante, făcută de scriitoare cu mare amărăciune. Boem, Vinea, din păcate, n-a fost serios cu propria operă sau cu scrisul său. Dispărînd cu zilele și de la gazetă și fiind nevoie, la evenimente politice importante, de editorialul directorului, îl scriau, uneori, alții. Din păcate, a dovedit o impardonabilă neglijență și față de opera literară, îngăduind altora să colaboreze la definitivarea volumului *Venin de mai.* În timpul vieții nu i s-au publicat decît două cărți *Flori de lampă* (1925) și *Paradisul suspinelor* (1930). Versurile i le-au adunat alții, publicîndu-i-se în volum (*Ora fîntînilor*) abia în 1964, un exemplar ajungînd la poet cu vreo jumătate de oră înainte de moarte. Același răsfăț față de operă, a determinat publicarea postumă a romanului *Lunatecii.* Romanul a fost scris în 1928-1929, cam cînd și-a scris *Craii...* Mateiu I. Caragiale. Publicat în același timp, ar fi căpătat altă relevanță, impunîndu-se ca o creație romanescă remarcabilă (la urma urmei, eroul, Luca Silion, e un personaj crepuscular apropiat lumii *Crailor...*). Apărut peste 31 de ani, tocmai în 1960, *Lunatecii* era pălit de fadoare, părînd - cum și este - un roman de valoare mult mediană. Literatura are regulile ei cu care nu e bine să te joci. Răsfățat de viață, Ion Vinea s-a jucat, necugetat, cu literatura și a pierdut iremediabil. Cu Petru Dumitriu, scriitoarea a fost chiar căsătorită din 1945 pînă în 1954. La căsătorie, scriitoarea era mai în vîrstă cu 24 de ani decît soțul ei (ea avea 45 de ani, el 21). A fost o căsătorie fericită, Petru Dumitriu devenind, atunci, repede, unul dintre cei mai importanți scriitori ai timpului. S-a purtat, ca soț, ideal, acordîndu-i protecție și sprijin în două momente grele (anchetarea, de către Securitate, în episodul arestării lui Belu Zilber și în cel de după părăsirea țării de către fratele ei vitreg Șerban Voinea). Numele lui

Mihaela Cristea, *Despre realitatea iluziei.* De vorbă cu Henriette Yvonne Stahl. Editura Minerva, 1996.

Petru Dumitriu a salvat-o, atunci, de pușcărie. N-a mai fost posibil, în 1960, cînd marele prozator a rămas în străinătate. Arestată și încarcerată timp de peste un an de zile, a fost silită să accepte publicarea unui articol - de ea semnat - în odioasa *Glasul patriei,* în care afirma că ea i-a scris romanul *Cronică de familie* (cînd, de fapt, ea, ca și Vinea, îi relatase unele episoade care, apoi, scrise de prozator, au devenit nuvele, capitole sau fragmente de capitole). Scriitorul s-a supărat foarte și - deși mai tîrziu a iertat-o, înțelegînd drama petrecută - nu s-au mai revăzut niciodată, în timpul călătoriilor scriitoarei în străinătate. Și asta deși, după divorțul din 1954, rămăseseră buni prieteni, netrecînd o zi, pînă în 1960, fără să se vadă. Mărturisesc că nu mă interesează experiențele și cunoștințele ezoterice ale prozatoarei, în care ea a crezut timp de vreo jumătate de veac. Și, de aceea, deși ocupă un spațiu întins în ultima parte a cărții, nu mă voi opri asupra acestei secțiuni, deși, e probabil, pe unii cititori îi va cuceri. Interesul meu, ca istoric literar, se îndreaptă spre alte compartimente ale acestor mărturisiri.

DEFILEAZĂ, apoi, în această carte foarte multe personaje sau personalități: regina Maria, N. Iorga, George Enescu, Sadoveanu, Maruca Cantacuzino, Clara Haschil, Aristide Blank, Pamfil Șeicaru, Nae Ionescu, N. Carandino, Irina Procopiu (doamnă de companie a fostei regine Elisabeta și apropiată de cercurile reginei Maria), Victor Eftimiu, Eugen Lovinescu, Cella Delavrancea, Marcel Iancu, Belu Zilber, Anton Dumitriu, mulți colegi scriitori, gazetari, oameni politici, cenacluri literar-artistice (cel al Irinei Procopiu, al Marucăi Cantacuzino). Aș putea glosa mult pe marginea acestor personalități. Mă rezum să spun că autoarea știe să surprindă, la fiecare, diferența specifică, făcînd din această carte nu numai o lectură atractivă dar și o mină inepuizabilă de informații literar-artistice și politice. O eroare totuși s-a strecurat. E o chestiune de falsă memorie. Henriette Yvonne Stahl nu putea apela la Nae Ionescu, în zilele rebeliunii legionare din 21-24 ianuarie 1941, pentru a-l salva pe Ion Vinea, amenințat de legionari, pentru simplul motiv că profesorul de metafizică și logică nu mai era în viață, el murind în 15 martie 1940. Recomand, cu căldură, cititorilor lectura acestei cărți în care Henriette Yvonne Stahl se destăinuie.

■

Pericle MARTINESCU

Tînărul Mircea Eliade

LA cei 90 de ani, cât ar fi avut acum, dacă ar fi atins această vârstă, Mircea Eliade ne apare sub o imagine oarecum transfigurată, ca într-o aură de legendă. Prezent în faţa noastră prin opera lui, el ni se înfăţişează depărtat în timp, căci îndepărtat a fost de noi şi de ţara sa o vreme îndelungată. Asemenea unui Făt-Frumos din poveste, s-a zbătut din răsputeri şi a învins toate obstacolele ca să ajungă la curţile Împărăţiei. Unde a şi ajuns!... Dar, deşi a rămas strâns legat de o epocă strălucită a culturii române - epoca dintre cele două războaie - Mircea Eliade se află astăzi printre noi ca o prezenţă vie, ce stârneşte în continuare gesturi de admiraţie fanatică sau dă loc la comentarii superflue şi irelevante.

Era, după cum se spunea, *şeful* „generaţiei tinere" de scriitori şi gânditori din anii '30. Nimic nou şi important nu se făcea în cultura noastră de atunci, fără a nu se invoca persoana lui Mircea Eliade. Şi ori de câte ori se pomeneşte astăzi de acei ani şi acea generaţie, numele lui răsună cel dintâi. El a devenit celebru, pe plan mondial, şi mai târziu, însă perioada cea mai frumoasă a existenţei lui este aceea din tinereţe. Cu modestie şi luciditate ce l-au caracterizat totdeauna, el însuşi recunoştea acest fapt, nu cu nostalgie sau automăgulire, ci cu un fel de regret că s-a bucurat de cele mai înflăcărate laude la o vârstă când era abia la începutul carierei. Ce putea să mai aştepte după aceea?... Într-o însemnare din *Jurnalul* său, la data de 17 octombrie 1959, mărturisea cu o desăvârşită sinceritate: „...mă întreb uneori dacă nu trebuie să-mi reproşez «şansa» mea literară când, foarte tânăr, în ţara mea de origine, am fost primit şi acoperit de laude. Aceste succese prea grabnice au ucis în mine orice ambiţii personale, orice dorinţă de «glorie». Nu numai că n-am dorit gloria, dar faptul că am obţinut-o atât de repede m-a făcut să fiu mai târziu modest, indiferent la succes..."

L-am cunoscut pe Mircea Eliade şi m-am aflat în preajma lui în destule împrejurări din anii dinaintea plecării sale din ţară. Ar fi multe de povestit, atât în privinţa relaţiilor mele cu el, cât şi a legăturilor lui cu lumea intelectuală din acele vremuri. Din păcate spaţiul îngăduit nu ne permite să ne lungim la vorbă. Totuşi, ca un episod de nuanţă anecdotică, vreau să evoc o întâmplare mai puţin reţinută de memoria celor ce-au participat la ea şi care e semnificativă pentru biografia lui Eliade şi pentru starea de sentimentalitate a prietenilor săi de atunci.

ERA în primăvara lui 1933, în luna iunie. Mircea Eliade avea 26 de ani şi îşi dădea doctoratul în Filosofie la Universitatea din Bucureşti. Am fost unul din puţinii avizaţi care au asistat la susţinerea tezei. Examenul a avut loc în sala unde profesorul Gusti, decanul Facultăţii, ţinea seminariile sale de Sociologie. O sală mică, din aripa dreaptă a Facultăţii de Litere şi Filosofie, însă în ziua aceea stăruia acolo o atmosferă de mare sărbătoare pentru prietenii şi admiratorii apropiaţi ai lui Eliade. Teza de doctorat avea ca subiect filosofia „Yoga", iar comisia de examinare se compunea din profesorii Dim. Gusti, C. Rădulescu-Motru şi P. P. Negulescu. Aceştia erau îmbrăcaţi în costum de stradă - nu în toga protocolară a ţinutelor academice - însă arătau gravi şi solemni. Cei trei magiştri stăteau aşezaţi la o masă, în dreptul ferestrei, aşa fel încât candidatul să fie cu faţa spre direcţia din care venea lumina. În spatele lui se aflau vreo douăzeci de invitaţi, ce urmăreau cu mândrie şi emoţie acest eveniment major, ca şi cum ar fi fost vorba de o victorie a „generaţiei" înseşi prin faptul că şeful ei se pregătea să primească un titlu academic. Evenimentul căpăta o importanţă deosebită şi prin subiectul dezbătut - „Yoga" -, subiect nou şi senzaţional, ce intra pentru prima dată în atenţia mentorilor de la Universitatea din Bucureşti şi chiar a cercurilor filosofice dintr-o întinsă arie a continentului european. Este explicabil, deci, cu câtă încântare şi curiozitate urmăreau prietenii lui Eliade desfăşurarea „doctoratului". Şedinţa n-a durat mult, profesorii au purtat câte un scurt dialog cu candidatul, - Motru a apreciat forma ştiinţifică a lucrării (ce le fusese prezentată mai înainte în volum dactilografiat), P. P. Negulescu a făcut câteva consideraţii despre noutatea subiectului, Gusti s-a declarat „copleşit" de aparatul bibliografic, asupra căruia el îşi îndrepta totdeauna, de preferinţă, atenţia -, iar candidatul, într-o atitudine demnă şi respectuoasă, dădea răspunsuri corecte şi exacte, cu temperanţă în glas şi afirmaţii în care nu-l mai recunoşteam pe impetuosul şi volubilul Eliade. Când profesorii, în picioare, i-au întins mâna, pe rând, adresându-i meritatele cuvinte de laudă, am înţeles că examenul se încheiase şi a urmat seria de felicitări din partea celor prezenţi. Eliade era vădit emoţionat, iar figura lui avea strălucirea bărbatului de douăzeci şi şase de ani ce înregistra primul său mare succes într-o aulă academică.

SPRE seară, la ieşire, în faţa Facultăţii de Litere şi Filosofie, o parte dintre cei ce asistaseră la examen s-au retras, pierzându-se în mulţimea trecătorilor de pe stradă. Ceilalţi, mai ataşaţi de eroul zilei, ne-am îndreptat în grup spre staţia de tramvai de la colţul Universităţii. Acolo ne-am urcat într-un vagon de clasa doua, veseli şi expansivi în umbrele înserării, şi am coborât tocmai în gura Oborului, unde Târgul Moşilor era la apogeu. Parcă-l văd şi acum pe Mircea Vulcănescu, în doctoralul său costum de culoare închisă, cu silueta lui rotofee, intrând pe poarta Moşilor, în fruntea grupului, cu o servietă sub braţ şi cu părul vâlvoi pe creştetul unui cap ce părea mai mic în comparaţie cu masivitatea lui trupească, sărind într-un picior şi chiuind uşor cu glas subţire, antrenându-i şi pe ceilalţi să-l urmeze. N-aş vrea să mă înşel, nici să exagerez, dar cred că din acel grup făceau parte: Petru Comarnescu, Paul Sterian, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Ion Cantacuzino, Petru Manoliu, Mac Constantinescu, Dan Botta, Haig Acterian, Noica şi încă vreo câţiva mai tineri, care le ţineau trena, porniţi cu toţii să sărbătorească „doctoratul lui Eliade". Ideea fusese a lui Mircea Vulcănescu, şi mie mi se părea cam excentrică această sărbătorire, la Moşi, a unui doctor în Filosofie, dar abia peste ani şi ani aveam să înţeleg că ea se încadra într-o ordine legitimă şi firească. Eliade şi prietenii lui, toţi oameni studioşi, care îşi petreceau timpul mai mult prin biblioteci, intelectuali subţiri şi rafinaţi, se numărau printre iubitorii unui Bucureşti fabulos şi pitoresc, prin care le plăcea să rătăcească deseori. Sărbătoritul din ziua aceea era unul dintre fiii veritabili ai oraşului. El îi cutreierase toate cartierele şi cotloanele, de unde avea să-şi culeagă materialele epice, transpuse în nuvelele şi romanele cu substrat *nostalgic,* ca: „Strada Mântuleasa", „În curte la Dionis", „La ţigănci", „Noaptea de Sânziene" şi celelalte. Eliade cunoştea bine pietrele şi zidurile, curţile şi casele unde lâncezeau atâtea destine ciudate, împletite din mistere şi fatalităţi stranii, amestecate cu zvonuri de chef cu lăutari, din care îşi va extrage subiectele creaţiilor literare de mai târziu. Astfel că escapada de la Moşi din primăvara lui 1933 îşi avea tâlcul ei tainic.

LA câţiva ani după aceea, în 1941, Eliade a plecat din ţară, fiind încadrat în corpul diplomatic, ca ataşat cultural pe lângă Legaţiile noastre de la Londra şi apoi Lisabona. Numai că această funcţie a durat puţin. După 1944, scriitorul a rămas în străinătate, îngroşând numărul intelectualilor din exil. În ciuda unor greutăţi insurmontabile de la începutul pribegiei sale, datorită muncii încordate, căci nu şi-a părăsit nici o clipă masa de scris sau de studiu, el a creat o operă literară şi ştiinţifică ce i-a impus numele în sfere largi internaţionale. Eliade este singurul om de ştiinţă dublat de un scriitor profesionist, activ în ambele direcţii, care nu şi-a permis să rezolve dilema printr-o opţiune unilaterală: savant sau literat, aşa cum s-a întâmplat în cazul altor personalităţi marcante din lumea creatorilor de valori culturale. El le-a slujit pe amândouă cu aceeaşi devoţiune şi râvnă. A fost nominalizat de câteva ori pentru premiul Nobel, dar numai faptul că aparţinea unei limbi şi unei culturi de circulaţie restrânsă l-a împiedicat să obţină înalta distincţie.

TOTUŞI, pentru noi românii, numele şi opera lui Mircea Eliade înseamnă o cucerire mai mare decât orice distincţie, iar amintirea lor îl situează pe autor - cum am spus la început- în rândul figurilor pe cale să intre într-o apoteoză semi-legendară. ■

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(VIII)

FONDUL asigurat de crizele acute ale zilei face destul de improbabilă înregistrarea unor confruntări majore declanşate de *Carte(a) Albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice 1969-1989.* Aşa cum lăsam să se înţeleagă în urmă cu două săptămîni, singura surpriză ar putea fi provocată de reacţia foştilor politruci. Cum încearcă, încă o dată, rescrierea istoriei şi confecţionarea unor alibiuri care să le asigure tranziţia, s-ar putea ca unii foşti membri ai temutei *Poliţii de Partid* să nu fie prea fericiţi cu verdictul, d-lui Mihai Pelin, după care nu atât Securitatea, cât structurile de vârf ale PCR erau vinovate de reprimarea celor ce ieşeau, cum se zice, din rând. De aceea, n-ar fi de mirare să asistăm la o partidă încordată de aruncare a pisicii moarte din curtea Securităţii în ograda *Poliţiei de Partid* şi înapoi. Iarăşi în grădina cealaltă - până la un plictis naţional.

Mai mult, mizând pe dezinteresul multora dintre români pentru o asemenea carte, mulţi foşti poliţişti de partid vor invoca în sprijinul lor chiar volumul coordonat de dl. Mihai Pelin. De fapt, asemenea prime încercări au şi avut loc.

Făcându-se că n-a dat cu ochii peste diagnosticul pus de dl. Mihai Pelin (*„Toate măsurile grave, care au vizat subordonarea uniunilor de creaţie, dezorganizarea lor, destrămarea solidarităţii literaţilor şi artiştilor, afectând deseori în mod nemijlocit şi condiţiile lor de viaţă, au emanat sistematic de la nivelul conducerii de partid.“*), unul din ce mai temuţi membri ai *Poliţiei de Partid* din timpul dictaturii Ceauşescu îmi recomanda următoarele: *„A apărut recent, Cartea albă a Securităţii Scriitorilor (sic!) Trebuie citită domnule Tudoran, ca să nu rămânem proşti.“*

O citisem deja. Cu mare atenţie. Dar tot prost rămăsesem. Cum se vede din acest serial - continui să o recitesc. Cu aceeaşi atenţie. Şi tot prost rămân. Căci nu reuşesc să descopăr pe ce se susţin pretenţiile exprimate de fostul politruc, după care eu mă înşelam - ba chiar aş fi minţit - în legătură cu existenţa şi rolul nefast al *Poliţiei de Partid,* cel al Domniei sale în cadrul acestui aparat de represiune şi cel al mişcării neoproletcultiste, pe care a protejat-o cu tot arsenalul ce-i stătea la dispoziţie. Dincolo de diagnosticul propus de coordonatorul cărţii în discuţie, documentele oferite de acest volum numai de inocenţa *Poliţiei de Partid,* a politrucului polemist şi a neoproletcultiştilor nu vorbesc. Cu toate acestea, politrucul îşi încearcă norocul: *„Ceea ce pot să vă spun este că eraţi urmărit, domnule Tudoran.“*

Mulţumesc pentru informaţie, d-le fost adjunct al *Poliţiei de Partid.* Cade la ţanc, fiindcă de mai bine de cinciprezece ani, sunt sfâşiat de dilema dacă eram urmărit ori nu. În sfârşit, pot răsufla uşurat - eram! Interesant...

„Aşa rezulta din ceea ce ne ajungea multora din Sediul C.C. la ureche.“

Trebuie să recunosc - asta chiar e tare. Aşadar, relaţiile dintre Securitate şi *Poliţia de Partid* erau cu mult mai proaste decât credeam noi. Mai proaste chiar decât crede şi dl. Mihai Pelin. Nu exista, deci, nici un fel de comunicare oficială, instituţionalizată, între organele de Securitate şi înaltele structuri de partid. Politrucii din sediul CC al PCR auzeau şi ei, aşa, în treacăt - de la *Europa liberă,* bănuiesc - că Mircea Dinescu ori Paul Goma, Dorin Tudoran ori Dan Petrescu, Liviu Cangeopol ori William Totok erau urmăriţi. Nu-i dificil de imaginat ce-şi vor fi spunând foşti ofiţeri de Securitate, direct implicaţi în asemenea cazuri, citind asemenea aberaţii ieşite de sub pana fostului înalt politruc de partid. Vom vedea, poate că unul sau altul din ei va azvârli înapoi pisica moartă în curtea acestui n-aude, n-a vede al fostei *Poliţii de Partid.* Până atunci, să ne oprim la ce ne oferă volumul coordonat de dl. Mihai Pelin.

Documentul cu numărul 338 şi purtând caracter „strict secret“, notă întocmită la 26 iunie 1984 informează despre „o întâlnire a preşedintelui Uniunii Scriitorilor cu comitetul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti“. În timpul acestei întâlniri, Octavian Paler s-ar fi referit la *„abuzuri intolerabile din partea organelor de îndrumare“,* ar fi mărturisit că *„răbdarea noastră a ajuns la limită.“* Ştefan Augustin Doinaş ar fi *„accentuat absurdul situaţiei“, „faptul că noi şi îndrumătorii noştri ne trişăm reciproc fără nici un fel de folos pentru cauza culturii române, subliniind că actuala situaţie este intolerabilă. Ştefan Bănulescu a afirmat că imixtiunea în treburile Uniunii, împiedicarea primirii de noi membri vor duce, în final la punerea sub semnul întrebării a calităţii de membru al Uniunii şi chiar a existenţei Uniunii ca atare.“*

Nota ce comentează acest document este relevantă pentru practicarea, încă de pe atunci, a jocului de-a pisica moartă aruncată în grădina celuilalt: *„În aceeaşi zi, generalul maior Aron Bordea a înaintat documentul ierarhic, însoţit de următoarea recomandare: «Tovarăşe general locotenent, vă prezint propunerea de a fi informaţi tovarăşii Petru Enache şi Ion Traian Ştefănescu. Continuăm măsurile de cunoaştere a evoluţiei stării de spirit din rândul scriitorilor, pentru a preveni eventualele acţiuni ostile.» La 28 iulie, generalul locotenent Iulian Vlad i-a răspuns: «Tovarăşe general Bordea, nu este normal ca preşedintele Uniunii Scriitorilor să informeze unde trebuie cu aceste probleme? De ce constant propuneţi să facem noi treaba altora? Desigur că este necesar să ne asigurăm ca ei s-o facă, dar în nici un caz să nu ne suprapunem lor.» Era un semn, între altele, că Securitatea se plictisise să scoată din foc diverse castane care nu erau ale ei.“*

Evident, aşa stăteau lucrurile. Dar ale cui erau castanele de care vorbeşte dl. Mihai Pelin? La fel de evident - ale *Poliţiei de Partid.* Cine erau „organele de îndrumare“ dacă nu tot structuri ale aceleiaşi *Poliţii de Partid,* eufemistic numită, de pildă, Secţia de Presă a CC al PCR? Şi nu este amuzant să vezi astăzi tocmai unul din cei mai odioşi politruci ai acelei temute *Poliţii de Partid,* fost adjunct al respectivei „Secţii“ recomandându-ne să citim volumul apărut sub coordonarea d-lui Mihai Pelin? Carte din care ar trebui să aflăm, nu?, că suntem cu toţi nişte proşti, că ne înşelăm, că minţim chiar, atunci când vorbim de existenţa *Poliţiei de Partid,* vinovăţiile politrucilor din „Secţie“ şi din afara ei, de ortacii lor neoproletcultişti şi dubioasele lor idealuri naţionale în care s-au înfăşurat pe când cooperau, informativ şi operativ, atât cu Securitatea, cât şi cu *Poliţia de Partid.*

Că *Poliţia de Partid* devenise un soi de nemesis al Securităţii, asta e o altă chestiune. A scruta atent acest război „fratricid“, n-ar trebui să implice acordarea de circumstanţe atenuante nici unuia din „braţele revoluţiei“ ce ne-au sugrumat decenii la rând. Totuşi mormanul de mizerie din ograda *Poliţiei de Partid* mi se pare sensibil mai mare. Cel puţin pentru un motiv - în vreme ce Securitatea nu şi-a negat existenţa, cei mai mulţi din membrii fostei *Poliţii de Partid* continuă să afirme că odioasa lor instituţie n-ar fi existat decât în minţile noastre. Ale proştilor, cum ne alintă, în continuare, unul din politrucii ce ne-au mâncat zilele. Ba, chiar şi nopţile...

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Sunetele benzilor desenate

SINTAGMA *bandă desenată,* calchiată după originalul francez - *bande dessinée* -, a intrat în uz de mai multă vreme, deşi *Dicţionarul explicativ* (DEX) o ignoră, chiar în ediţia sa cea mai recentă, din 1996. O întîlnim de obicei în forma completă - „al 6-lea Salon Naţional de Bandă Desenată“ („România liberă“, 2015, 1996, 5) - dar şi, sporadic, în abrevierea (curentă în franceză) *BD* - „cele mai cunoscute reviste europene de BD“; îşi creează chiar o familie lexicală, cu *bedefil* („persoană pasionată de benzile desenate“): „Asociaţia Bedefililor din România“ (ib.).

Domeniul benzilor desenate i-a atras pe semioticieni, pentru că implică o relaţie particulară între codul vizual şi cel lingvistic, presupunînd convenţii specifice pentru a sugera mişcarea şi continuitatea narativă. Între aceste convenţii, un loc special îl ocupă sugestia sonoră, prin transcrieri lingvistice (interjecţii, onomatopee) care completează imaginea, o dezambiguizează - şi se integrează în ea. Onomatopeele sînt mai numeroase în benzile desenate actuale decît în orice alt tip de text; ele exploatează deopotrivă posibilităţile codului lingvistic şi cele ale codului grafic (prin mărimea, poziţia şi forma literelor). Chestiunea, deşi minoră, mi se pare interesantă pentru limba română: banda desenată - aflată încă la începutul dezvoltării sale autohtone şi bazîndu-se în mare parte pe traduceri - vehiculează un mare număr de interjecţii propriu-zise şi de onomatopee, dintre care unele sînt „autentice“, „clasice“, deja atestate în scris, dar majoritatea apar ca inovaţii. Acestea din urmă, fie că reprezintă produsul unui joc lingvistic, fie că - mai des - sînt împrumuturi din limbile din care se traduce (în special engleză şi franceză) ne apar uneori ca acceptabile, credibile, iar alteori îşi păstrează un aer destul de straniu, de neadaptare.

În lingvistica generală se evocă de regulă, în legătură cu nemotivarea semnului lingvistic, interpretările diferite pe care limbile existente le dau sunetelor scoase de animale. În benzile desenate apărute la noi (citez în continuare din broşurile intitulate *101 dalmaţieni, Bugs Bunny, Familia Flinstone*) întîlnim un deplin sincretism: cîinii, de pildă, latră tradiţional: *Ham! Ham! Hauuu!,* dar şi neologistic: *Uaf! Uaff! Uauuf! Uarf! Uarff! Ruaf!;* uneori, pentru varietate, notaţiile diferite se amestecă în aceeaşi „replică“: „Uaf! uaf! hau!“. Mîrîitul e transcris *Grrr!* - dar şi *Rrrrg!*

S-ar putea extinde, asupra interjecţiilor propriu-zise (care exprimă stări interioare sau acte de voinţă) şi asupra onomatopeelor, deosebirea clasică dintre împrumuturile necesare şi cele „de lux“: unele sunete nu au o transcriere consacrată de uzul literar, deci inovaţiile sînt justificate, în vreme ce altele dublează cuvintele deja existente. Benzile desenate oferă reprezentări lingvistice ale căscatului (*Uaaah!*) sau ale plînsului (*Sniff! sniff! Bu-hu-huu... Bu-hu-hu! Ahh... ah... buaah!*), ale icnetului celui strîns de gît (*Gulp!*) sau ale suptului (*Slurp! Slurp!*) - care vin pe un loc relativ gol. În schimb, cînd transcriu ţîrîitul telefonului ca *Riiiiing!,* căderea picăturilor prin *Ping! Ping!,* zgomotul unei uşi trîntite ca *Vlan!* sau *Slam!,* nu se supun chiar unei necesităţi, ci mai curînd comodităţii sau modei. Între interjecţiile de durere, surpriză, furie, nemulţumire etc. e normal să găsim *Ah!* (*Ahh! Aaah!*) şi *Au!;* mult mai puţin normale ne apar notaţiile *Arrgh! Argh!,* respectiv *Auh! Auuh! Auughhh!* - evidente preluări din limbi cu sistem fonetic şi mai ales ortografic diferit de al românei. Unele interjecţii neologice au totuşi girul uzului colocvial, care le-a acceptat înainte de apariţia lor în benzile desenate autohtone (*Uau! Uups!*). De altfel, nu e sigur că întotdeauna soluţia „tradiţională“ e cea mai sugestivă: pentru reprezentarea sforăitului, onomatopeea *Sfooor! sfooor!* nu e neapărat preferabilă celei cu efect preponderent grafic: *Zzzzzzzz.*

■

Virgil IERUNCA

Unde este „jurnalul" lui G

ÎNTREBAREA pe care ne-o tot punem din 1990 încoace. O întrebare desigur retorică. Unde altundeva decât la vechea Securitate căreia i l-a vândut, vânzându-se pe sine, văduva abuzivă a demnitarului, Nuşela. Ea a părăsit Parisul pentru a se stabili în 1969 la Bucureşti unde i se promisese existenţa asigurată în urma acestei uluitoare tranzacţii. Am mai spus-o la vremea cuvenită, atunci am asistat la „cea de a doua moarte" a lui Grigore Cafencu.

Acum, când anumite texte arestate încep să vadă lumina tiparului, marea absenţă a Jurnalului lui Gafencu devine un păcat capital.

În primul rând din pricina personalităţii fostului ambasador la Moscova şi fostului Ministru de Externe al României (până în iunie 1940) ale cărui cărţi, *Préliminaires de la Guerre à l'Est* (Paris, Egloff, 1944), *Derniers jours de l'Europe* (Paris, Egloff, 1946), traduse în mai multe limbi şi *Contre-Offensive de Paix* (Paris, octobre 1953) erau departe de a fi trecut neobservate în lumea politică occidentală.

Jurnalul mai dezvăluie şi amploarea politică a primului exil românesc, incomparabil mai reprezentativ decât ale celorlalte ţări din Est. Numai câteva nume care cinstesc competenţa şi justifică prestigiul: Regele Mihai, Constantin Vişoianu, Mihai Fărcăşanu, Generalul Rădescu, Eftimie Gherman, Şerban Voinea. Şi cât toţi la un loc: Grigore Gafencu. Când s-au recuperat anumite valori ale exilului s-a insistat asupra exilului cultural şi artistic dar nu s-au înregistrat decât şoapte exotice despre primul exil politic ce constituie un capitol fast al istoriei noastre contemporane.

În sfârşit, Jurnalul lui Gafencu este mai actual decât actualitatea - ceea ce justifică înrădăcinarea întrebării noastre: unde se află? -. Într-adevăr, într-un moment când plăpânda noastră democraţie caută „intrarea în Europa", la textele lui se poate recurge ca la un îndreptar. În Jurnal, observatorul lucid care a fost Gafencu leagă soarta ţării noastre de o rânduială europeană şi avertizează, zi de zi, pe Occidentali că o Europă reală nu-şi merită nici numele, nici soarta, dacă sacrifică Răsăritul.

Cum am avut privilegiul să citesc tot Jurnalul (împreună cu Monica Lovinescu eram singurii care ne bucuram pe atunci de încrederea doamnei Gafencu), voi reda cititorilor de azi câteva pagini publicate în revista *Fiinţa românească* editată de Fundaţia Regală Universitară Carol I de la Paris şi alcătuită de mine împreună cu profesorul Emil Turdeanu. Cred că atâta timp cât Jurnalul va rămâne arestat, extrasele acestea pot constitui un document. (Am ales fragmentele în româneşte, cele mai multe fiind scrise în limba franceză).

Nu văd ce aş modifica din prezentarea Jurnalului cu care se deschidea *Fiinţa Românească* (nr. 4, 1966). Sunt convins azi ca şi ieri că:

„Grigore Gafencu a fost unul dintre marii Români care au luptat, în afara hotarelor ţării, pentru a aşeza ţara însăşi acolo unde ar fi trebuit să rămână: în libertate, în demnitate, adică în firea ei. Lupta aceasta a fost cu atât mai nobilă cu cât Grigore Gafencu avea de înfruntat istoria recentă în desfăşurarea ei nefastă, cu demisiile unui Occident obosit de propriile lui valori, cu năpasta organizată a unui totalitarism care a tăvălit nu numai naţiuni ci şi conştiinţe, nu numai sisteme ci şi oameni. În mijlocul unei furtuni fără seamăn din Istoria Europei, Grigore Gafencu a ţinut să rămână europeanul lucid şi neînfricat, vrând să lege destinele României de ale Europei. Pentru că - socotea el - numai luptând pentru o anumită „ordine" europeană, România se va aşeza firesc în spaţiul spiritual şi politic ce o exprimă cu adevărat.

De fapt, Grigore Gafencu integra un românism autentic într-un cadru european pentru a-l putea valorifica, în dialogul lui superior cu dregătorii Apusului care-l ascultau când ca pe un sfetnic, când ca pe un obsedat. Obsedat, a fost Grigore Gafencu şi obsesia lui e a noastră a tuturor: obsesia unei Românii libere şi liberate. *Jurnalul* este din acest punct de vedere exemplar: România e prezentă în gândurile, în scrisul, în vorba şi în tăcerea lui. În cancelariile occidentale, în saloanele mondene, în biroul lui - chilie de luptă românească -, în paginile ziarelor apusene sau în acelea, sărace, ale exilului, Grigore Gafencu a fost pelerinul şi martorul nefericirii româneşti pe care a strigat-o necontenit în urechile şi în conştiinţa oamenilor liberi de pretutindeni, avertizându-i că graniţele unei nefericiri istorice sunt mobile, moi. Că cele întâmplate în Răsărit se pot întâmpla şi în Apus. Că totalitarismul comunist nu e o plagă locală. Că, în definitiv, pacea şi libertatea sunt indivizibile".

ÎNCEPEM prin a-l urmări pe Grigore Gafencu la Londra. Suntem la sfârşitul lui 1946:

„*Miercuri 27 noiembrie.* La 4, cu V.V.T. (Tillea) la Parlament unde suntem primiţi de Winston Churchill în apartamentul Şefului Opoziţiei. Churchill pare îmbătrânit, - şi e mai îngrijat ca în primăvara trecută. Ţine să păstreze înfăţişarea lui obişnuită cu ţigare în gură şi paharul de whisky în mână (la ora ceaiului!), sfidează legile bătrâneţii.(...)

În ciuda acestor semne de nesdruncinată vitalitate, Churchill îmi pare obosit. Şi s-ar părea că e înconjurat de o atmosferă de oboseală. Cei din jurul său, chiar cei mai apropiaţi de el, sunt obosiţi de el, de tenacitatea lui, de avânturile sale veşnic reînnoite, de ideile sale îndrăzneţe, care îl opun necontenit conformismului politic şi fac din el, pentru politicienii „abili", prudenţi şi dornici de putere, o personalitate jenantă. E drama bătrâneţii şi a geniului nepotolit, care, după o lungă încordare războinică, nu-şi mai poate croi locul, într-o epocă de fenomene tranzitorii, de jalnic şi tulbure provizorat politic.

Îndeosebi ideea de care s-a legat acum şi de care ne vorbeşte cu însufleţire - ideea unirii europene - pricinuieşte jenă şi confuziune în propriul său partid, fiindcă nu este destul „de practică", nici atât de uşor de împlinit, cum ar dori cei care caută să dea partidului conservator un program pe placul alegătorilor.

În realitate, planul referitor la o Confederaţie Europeană nu e încă bine desluşit în capul bătrânului (...) - ideea nu e definită, nici îngrădită şi conţinutul ei e încă destul de vag. Ceea ce bătrânul a învăţat însă cu uimitoarea lui intuiţie (şi ceea ce nu au înţeles încă cei mai mulţi dintre tovarăşii săi de partid - e întinderea şi grozăvia primejdiei care ameninţă civilizaţia europeană. Prevederea lui în această privinţă e profetică - cum era înainte de război şi în timpul războiului - şi simţământul său că jumătăţile de măsură nu sunt îndestulătoare şi că mijloacele de luptă trebuie să fie îndrăzneţe, acest simţământ e profund adevărat şi just.

Din partea mea, îmi îngădui să-l felicit, cu toată cuvenita emoţie, pentru că a ştiut să dea atât îngrijorării sale, cât şi soluţiei pe care o propune, numele ce i se cuvine: „Europa", - singurul nume care poate răsuna ca o lozincă de luptă şi de organizare temeinică şi creatoare de ordine şi de pace.

Churchill pretinde (o fi numai din amabilitate) că a cetit cărţile mele şi mă îndeamnă să vorbesc pentru acea Europă pentru care se luptă el „Spune-le că e bine să luptăm cu toţii pentru ea".

(Apoi unele întrebări despre alegerile noastre, despre „vârsta" lui Maniu de care vorbeşte cu admiraţie - *„How could they killed him"?* - şi despre politica Rusiei în România)."

Grigore Gafencu e invitat apoi de un deputat să vorbească în faţa grupului parlamentar conservator din Camera Comunelor. Şi mai importantă e cina ce-i este oferită de Harold Nicholson deoarece printre musafiri se află şi Harold MacMillan. Gafencu insistă asupra „discuţiei prelungite şi foarte animate":

„*Luni, 2 decembrie.* Problema capitală: presiunea rusească asupra Europei. Desvolt vederile mele, atac ideea unei Europe unite, cer un plan bine definit, cuprinzând o organizare politică şi economică a continentului, arăt sprijinul pe care cuvântul „Europa" şi un plan european sprijinit de Europeni, îl pot da bărbaţilor care luptă la Răsărit pentru libertăţile şi valorile europene. Sunt sprijinit cu căldură de Amery care de mult urmăreşte acelaş ideal european. MacMillan ascultă cu interes şi pare impresionat de unele argumente (cunoaşte problema Greciei şi se teme că „Grecia va fi pierdută"). Singurele rezerve le ridică Massigli care nu ar dori ca Europa să se refacă sub oblăduirea Germaniei. Cuvintele lui Churchill au stârnit nedumerire şi îngrijorare în Franţa. (...)

Am avut un schimb de explicaţii prieteneşti cu Massigli (având impresia că Amery şi MacMillan mă susţin), în care am arătat că suntem cu toţii de acord că unirea Europei nu se poate face sub egida Reich-ului german şi în paguba Franţei; dar că primejdia azi imediată e presiunea sovietică şi că această ameninţare, chiar şi în ceea ce priveşte Franţa, e mult mai directă şi mai imediată decât primejdia unei refaceri a imperialismului german. Nu se poate face însă faţă acestei primejdii prin jumătăţi de măsură. Europa nu poate fi împărţită; în întregirea Europei trebuie să se ţină seama de elementul german; - care, dacă e lăsat la o parte, sau împins spre Ruşi, va zădărnici orice putinţă de refacere europeană. Massigli a recunoscut că Franţa e împotriva blocurilor şi că urmăreşte o politică de refacere europeană".

A DOUA zi, Gafencu dejunează cu Butler, unul dintre cei mai bine plasaţi în partidul conservator (ca şi MacMillan), şi e încântat văzându-l că aprobă ideile lui Churchill despre Europa. Nu acelaşi lucru se va întâmpla în ziua următoare cu Eden a cărui „strategie" constă în a nu supăra cu nici un chip pe ruşi. De fapt, Eden anunţă complexul morbid al unei diplomaţii occidentale care, de atâtea ori, n-a ştiut decât să cedeze.

„*Miercuri 11 Decembrie.* Dejun la Hoare Belisha cu Eden.(...) Eden şi-a păstrat aerul de tinereţe şi deosebita lui graţie în cuvinte şi în gesturi; graţie de copil răsfăţat al soartei, în ciuda timpului care a trecut, a tâmplelor care au cărunţit şi a suferinţelor care s-au abătut şi asupra lui (a pierdut un fiu de douăzeci de ani în războiul din Indii). Îşi aminteşte de mine - de vizita mea la Londra - şi-mi pune întrebări despre şederea mea la Moscova. (Spune că e păcat că lucrarea mea despre Rusia, pe care pretinde că a cetit-o cu mult interes m-a împiedicat să joc un rol de împăciuitor între Rusia şi România.) Îşi dă seama de primejdia rusească, ţine să menajeze însă Rusia şi crede că trebuie consolidate deocamdată numai acele poziţii care pot fi realmente consolidate şi care nu stârnesc invidia Rusiei, nici reacţiunea guvernului sovietic. Planul lui Churchill nu-i convine: mai întâi e neprecis - unde începe şi unde se isprăveşte „Europa?" (formula lui Churchill, împrumutată din Coudenhove Kalergi, spune: vechiul continent fără Anglia şi

Grigore Gafencu?

fără Rusia; asta înseamnă Europa sub stăpânirea Germaniei!), apoi e imposibil de realizat, fiindcă Rusia nu va libera Răsăritul şi nu va consimţi să accepte unirea europeană; în sfârşit e nedrept, fiindcă nu ţine seama de temerile Franţei, jigneşte Rusia şi slujeşte prea bine interesele Germaniei. Eden vrea să opună acestui plan o consolidare a Europei occidentale. Formula aceasta îi pare mai fericită, fiindcă *mai precisă,* planul cuprinde Anglia, Franţa, Belgia, Olanda, Danemarca, Norvegia - nu însă Germania, nici Elveţia, nici sudul mediteranean -, fiindcă e *realizabilă,* toate statele prevăzute fiind libere şi dispuse să adere la plan (chiar comuniştii din Belgia şi Olanda, aşa i-au spus-o lui Eden!) - şi fiindcă e *drept,* adică ţine seama de susceptibilităţile Franţei şi nu supără pe Ruşi.

Cum ar putea să-i supere? Planul e prevăzut pentru a ţine în şah Germania de mâine, a cărei forţă poate fi foarte primejdioasă. E o politică pe care Ruşii au aprobat-o de mai înainte - la Yalta şi la Postdam nu ar putea găsi cuvinte ca s-o condamne, Occidentul se consolidează împotriva Germaniei, nu împotriva lor.(...) Se încinge numaidecât o discuţie foarte vie. Caut să arăt marea primejdie care apasă asupra Europei dacă Occidentul acceptă politica de împărţire, sacrifică o parte din continent şi se mărgineşte să întărească altă parte. Un asemenea „plan" poate descuraja toate popoarele Răsăritului, ucigând spiritul de rezistenţă în Est. El legitimează politica Rusiei în Balcani şi la Dunăre. Formula pusă înainte nu linişteşte Rusia (ale cărei ţeluri sunt universale şi care vrea *tot*), dar poate sluji Rusiei; ea poate, datorită acestei formule, atrage întreg poporul german de partea ei.(...)

Seara, întâlnesc din nou pe Eden (cu doamna) la Ambasada Franţei unde Massigli dă o masă în cinstea noastră.(...) La cafea când doamnele se retrag, avem din nou o foarte lungă convorbire, la care iau parte şi Massigli şi Campbell.(...)

Am impresia, cu toate cuvintele sale foarte binevoitoare, cu toate asigurările sale şi cu toate strângerile de mână, că Eden nu m-a priceput. Hotărât lucru, vrea să menajeze pe Ruşi. Pare convins că se poate ajunge la o învoire cu Ruşii. A păstrat amintiri bune dela Moscova. Vorbeşte cu plăcere de convorbirile lui cu Stalin. Idealul său: Anglia - Capul de Pod - Moscova. „Estul" nu-l interesează. Polonia îl „enervează".(...)"

Grigore Gafencu nu discută doar cu personalităţile de prim-plan ale partidului conservator ci şi cu laburiştii. Îl vede pe Sir Stafford Cripps - prima oară după întâlnirea lor de la Miciurinsk, în iulie 1941. Diplomatul britanic e optimist: „Ruşii vor da îndărăt, Europa va fi liberată". Argumentele sunt destul de... idealiste: ruşii au doar o „mistică" nu şi o „spiritualitate", deci din încleştarea în care se află lumea, ei nu pot decât să piardă!

Joi, 12 decembrie, Gafencu se întoarce la Paris, apoi se stabileşte până în toamna lui 1947 în Elveţia. Prima consemnare de la Geneva priveşte vizita lui Carl Burkhardt.

„*21 Decembrie 1946.* Primesc o scurtă vizită pe care mi-o face în rue des Granges, Carl Burkhardt (întors pentru câteva zile din Paris, unde e ministru). Vorbim de Germania, de Rusia şi de însemnătatea „Răsăritului european". „Occidentul", care înseamnă mult, n-ar mai însemna nimic dacă nu s-ar afla la... Occidentul Europei. Fără restul Europei, Occidentul şi împreună cu el întreaga civilizaţie europeană rămân în aer. (...)

La plecare, Carl mă sfătuieşte să fiu cu băgare de seamă şi foarte prudent, fiindcă rolul pe care îl joc mă expune la primejdii reale. Cum m-aş putea apăra? Cum mi-o fi scris, aşa se va întâmpla. Singura mea „prudenţă" e de a-mi face, fără fătărnicie, datoria".

În 22 ianuarie 1947, ziarele publică textul tratatului de pace cu România. Gafencu semnează un scurt protest ce va apărea pe prima pagină a ziarului *Le Monde* (11 februarie) în care condensează cele două memorii redactate, unul pentru ONU, altul pentru Foreign Office.

După eşecul Conferinţei de la Moscova (25 aprilie), analizat de Gafencu în mai multe pagini de Jurnal, şi după ratificarea de către ONU a tratatelor cu ţările din Est, pe la mijlocul lunii mai, Gafencu ajunge la o concluzie amară şi justă.

„*18 Mai.* Adevărul este că Apusenii, deşi au recunoscut greşeala lor de a fi negociat separat şi cu anticipaţie tratatele cu Statele răsăritene, nu au ştiut să se folosească de prilejul pe care l-au avut de a da acum operei lor de pace un caracter unitar, prin amânarea ratificării tratatelor noastre până la desăvârşirea tratatelor cu ţările din Europa centrală. Aveau putinţa de a înnoda din nou firul atât de nesocotitelor negocieri de pace; era nevoie nu atât de un act de curaj (echipa Marshall nu se teme de a da dovadă de bărbăţie), ci de o sforţare intelectuală: un raţionament logic dus până la capăt. Acest „act" nu a fost împlinit; firul s-a rupt din nou şi cu toate asigurările amicilor turci (care „ştiu"„ că Americanii sunt hotărîţi să scoată pe Ruşi din Balcani şi din Valea Dunării!) am rămas în braţele vânjoase ale „Ocupanţilor" care ne cuprind într-o tot mai cruntă încleştare".

Jurnalul lui Grigore Gafencu continuă în numărul 7 al revistei *Fiinţa Românească* (1968). De data aceasta suntem în America unde, sosit pe 21 octombrie 1947, diplomatul român îşi va petrece mai mulţi ani. Veştile din ţară sunt din ce în ce mai îngrijorătoare.

„*New York, Miercuri 29 Octombrie.* În ţară a început procesul Maniu. Dările de seamă din ziarele americane ne aduc un ecou îndepărtat şi, firesţe, necomplect al ruşinoasei înscenări bolşevice împotriva bătrânului patriot şi a tovarăşilor săi, dintre care unii au fost aduşi - cine ştie prin ce blestemăţii - a pârî şi a învinovăţi pe şef. (În fruntea celor care acuză se află „împricinatul" Serdici. Tinerii diplomaţi - Stîrcea, Oprişan şi chiar Pogoneanu (acesta din urmă cu multă demnitate, de altfel) desvăluie pretinse îndemnuri la răzvrătiri pe care rezistenţii români le-ar fi primit de la Americani".

A doua zi, aceeaşi obsesie.

„*Joi 30 Octombrie.* Procesul Maniu e ca un vis urât care întunecă în orice clipă gândurile mele. Mă tem că Românii din afară nu vor avea puterile sufleteşti trebuincioase pentru a face faţă împreună şi solidari, cumplitelor evenimente care îi pun şi pe ei în cauză."

Tot despre Maniu va fi vorba şi în cursul vizitei din 4 noiembrie, la ziarul *New York Times.* Mulţumind doamnei Anne O'Hara MacCormick, autoarea unei campanii de veştejire a fărădelegilor din Răsărit, Gafencu îi explică dedesubturile procesului Maniu şi - spre o mai bună documentare - îi oferă o colecţie din *Journal de Genève* cu articolele sale. Apoi este invitat la dejun de directorul ziarului, Sulzberger. Gafencu îi cere - şi crede că va reuşi - să fie rectificate câteva amănunte greşite privind trecutul lui Maniu. A doua zi, doamna MacCormick, într-un nou articol, reproduce, cuvânt cu cuvânt, tezele apărate de Gafencu în ajun.

Seara, o altă întâlnire importantă.

„*Miercuri, 5 noiembrie.* Seara, masă mare la Allen Dulles. Printre oaspeţii mai de vază, John Foster Dulles, fratele mai în vârstă a lui Allen şi unul dintre principalii delegaţi ai Statelor Unite la ONU; un amiral care a împlinit o foarte importantă misiune în timpul războiului, amiralul Kingsley) şi un diplomat francez, d. de Rose. Conversaţie foarte animată atât în timpul mesei cât şi după masă, când „gentlemenii" au rămas singuri între ei. E un nou prilej pentru mine de a desvolta ideile mele cu privire la problemele răsăritene şi europene. Foster Dulles pare în deosebi interesat de felul cum interpretez „planul Marshall" (ca un început de politică universală, început ce va avea neapărat urmări, fiindcă de îndată ce Europa occidentală va fi consolidată economiceşte - în ciuda străduinţelor şi ameninţărilor sovietice - problema Europei Unite *se va pune neapărat*). El ascultă deasemenea cu mult interes lămuririle mele cu privire la mişcările federaliste din Europa şi părerile mele cu privire la însemnătatea principiului federalist, unealtă de luptă împotriva principiului uniformator al comunismului. (Comunism = uniune prin *uniformizare,* impusă pe cale dictatorială; federalism = uniune în libertate şi în diversitate). Discuţia, foarte animată, se prelungeşte până noaptea târziu.(...)

La 8 noiembrie soseşte de la Lisabona Rădescu. Gafencu se bucură deoarece, ca şi el, generalul doreşte constituirea unui Comitet român care „să reprezinte, nu în mod public şi oficial, dar în chip neîndoios (şi cunoscut, dacă nu recunoscut de puterile occidentale) *continuitatea Statului român şi a fiinţei naţionale româneşti."*

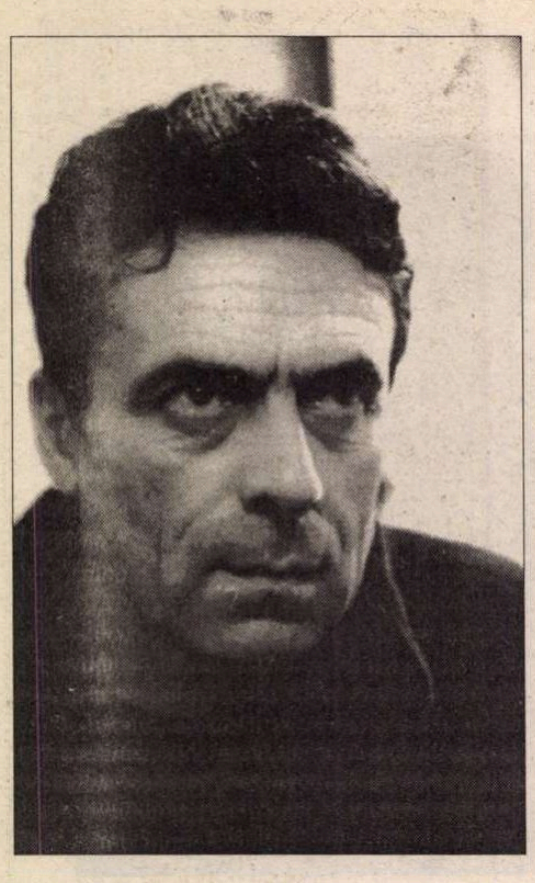
Cinci zile mai târziu:

„*Washington, 13 Noembrie 1947.* Procesul Maniu a luat sfârşit. Bătrânul a fost condamnat pe viaţă, tot astfel, sărmanul Mihalache. Sentinţe severe împotriva lui Pogoneanu şi a lui Camil Demetrescu care s-au ţinut foarte bine în timpul procesului. Sentinţe mai blajine împotriva lui Stîrcea şi a lui Serdici care după cât se pare, s-au ţinut mai puţin bine... Toate aceste condamnări, de altfel prevăzute, mă umplu de o adâncă jale.

Am căpătat şi eu - în contumacie - douăzeci de ani de muncă silnică. Vişoianu, mai fericit, a scăpat cu cincisprezece ani. În schimb, Cretzianu şi Buzeşti au fost osândiţi pe viaţă".

NE oprim aici deşi extrasele din Jurnalul lui Grigore Gafencu publicate în numerele 4 (1966) şi 7(1968) ale revistei *Fiinţa Românească* ocupă cel puţin de trei ori acest spaţiu. Şi atât presupunem că a fost de ajuns pentru a arăta cât de necesară este eliberarea Jurnalului lui Gafencu din închisoarea-arhivă a fostei Securităţi.

■



Alexandru ECOVOIU

STAȚIUNEA

MAGISTRATUL. Doctorul spune că vindecarea celor spitalizați e aproape sigură. S-a intervenit la timp. Poate, vor mai fi doi-trei morți. Față de o Stațiune... Sub conducerea unui medic de interne, igenist totodată, cîteva zeci de sanitari, însoțiți de gardieni, umblă din casă în casă pentru a constata, în primul rînd, ordinea. Fiindcă totul pleacă de la ordine. Acolo unde lipsește, nu poate fi nici curățenie, nici liniște. O comunitate, fie cît de mică, are nevoie de siguranță, de pace; cineva trebuie să vegheze. La Domeniu voi merge chiar eu. Mă vor însoți Doctorul și Șeful Gărzilor Reunite. Castelanul a venit pe drumul ce taie peste munte, s-a ferit înseamnă. Pentru aprovizionare, Intendenții, înlocuiți mereu pe ascuns, tot pe acolo au trecut, douăzeci și ceva de ani: un model de discreție. Nici Castelanul nu se dezminte; la rangul său, putea să vină la lumina zilei, nu noaptea, cum zice un pădurar că l-ar fi zărit. Poate era chiar Intendentul, ultimul. Nimeni nu mai știe cine cum arată, un haos! Îmi stau pe cap dărîmăturile alea! În loc să dorm, încerc să găsesc explicații... Sînt amenințat din toate părțile. E miezul nopții, îngerii mei păzitori veghează. Cîte doi la fiecare intrare, și casa are multe: o mică armată se îngrijește să nu fiu ucis în așternut. În vis. Puterea/spaima. Îngerii-gardieni sînt la post, îi aud cum pășesc. Cine mă va apăra de ei? Simt pericolul, îl respir, a luat forma plămînilor mei. Mi-a pătruns în sînge. Îmi obturează capilarele. Zi și noapte. Într-o dimineață, voi ieși singur, în plină stradă: nepăzit, neînarmat, cu mîinile la spate. Nimeni nu va ridica un deget împotriva mea, dacă nu se va găsi cineva care să întărîte haita. Sau turma. Lupii în blană de oaie. Niște căcăcioși. Am vrut să edific un oraș de oameni liberi, dar, tot mai surprins, constat că am plămădit unul de slugi. Obediența! Vîrful de lance de mai tîrziu! Supunerea ce ascunde nesupunerea; seva dictaturilor! din rîndul nevoiașilor s-au ridicat cei mai neîndurători tirani. Masochismul gloatei: vrea să fie încălecată cu forța. Din această ură/iubire se va naște monstrul numit Revoluție. Revolta-canibal. Totdeauna, devorîndu-și o parte din fii. În fiecare supus moțăie un Danton. Un Robespierre. Un Cromwell. Orice om, în numele dreptății, este capabil de o crimă. Nu există un copil care să nu-și fi *ucis,* măcar o dată, părintele dominator sau profesorul, adversarul de la jocul cu bile. Puberul cel pur străpunge, într-un duel imaginar, pe curtezanul unei iubite inexistente. Fetele își otrăvesc amorezii necredincioși. Sau se sinucid. Într-un colț neștiut al creierului se află un comandament al morții. Neiertător, cînd se ivește prilejul: Cain a dovedit-o.

Orașul acesta de rîndași poate să devină, oricînd, unul de revoluționari. Micimea încearcă să înghită Mărimea. Din vale, au venit argați: slugi la slugile mele. Strecurați în patul stăpînilor, zămislesc bastarzi. Nici cai, nici măgari: catîri încăpățînați. Și violenți, efect al unei metisări nefericite. Sînt gata să-mi ia gîtul în orice clipă. Îi simt infinit mai străini și mai nemernici decît pe ultimul localnic pur: acesta știe că tatăl lui a mîncat pîine de la tatăl meu, tatăl tatălui său de la bunicul meu, și tot așa șapte generații; noi am fost unii stăpîni și alții slugi de cînd e locul, asta leagă. Corciturile, în schimb, mîrîie: tot timpul, aduc vorba de onoare, de virtute, de patriotism. Romancierul, Actorul și Filozoful sînt veniți de aiurea, și mai rău! Nu-i leagă nimic de locul ăsta; de tradiție, de oameni. De la ei pornește dezastrul...

PENTRU că Distribuția a hotărît să-ți „închidă" lumina - de parcă așa ceva s-ar putea închide! - fiindcă nu ai plătit la vreme, scrii, la raza unei lumînări, un capitol pe care, în alte condiții, în mod sigur, nu l-ai fi gîndit. Ai defectat centrala Cazinoului. I-ai lăsat pe jucători în beznă. Unuia dintre ei, bila ruletei - aproape oprită într-o adîncitură cîștigătoare - i-a luat, o clipă, graiul. Dar în secunda următoare s-a făcut întuneric și turul a fost anulat; nici unul dintre parteneri nu a vrut să recunoască jocul valabil, s-au încăierat. Au spart. Au strigat. Cîțiva au cerut capul Magistratului. Unul - probabil norocosul cel nenorocos - a zis că va pune foc.

La flacăra unei lumînări care prin formă și dimensiuni nu exprimă o destinație precisă - tort, pom de Crăciun, ornament - pentru că toată ziua ți-a mers prost, ai hotărît să strici petrecerea de la Cazinou. Acum știi pentru ce fusese cumpărată, cîndva, de către cineva care nu mai există, lumînarea: să așterni acest capitol, ce nu se substituie altuia, ci e, de fapt, chiar acela care trebuie. O carte nu poate fi separată de viața autorului. Nu-ți place cum trăiești: așa ți-ai rînduit. Ai avut două neveste și le-ai părăsit pentru că nu înțelegeau patima ta pentru scris. Ai avut și cîteva iubite: au plecat fiindcă ți-o înțelegeau prea mult. Le prefăceai în personaje și le închideai într-o proză; n-au putut să mai suporte. Gîndești, mereu, o femeie. Poate, acesta e, toată viața, rostul tău. Răbdător, îți creezi refugii. Acum ai Stațiunea. «Stațiunea». Pe unul din pereții camerei ai atîrnat o hărtă, reprezentare grafică a locului inventat de tine, de-acum există. Stăpîn absolut al unui spațiu desenat; opt palme de-a lungul și vreo cinci de-a latul... Două coli de ambalaj așezate una lîngă alta. În final, cînd le vei strînge, vei împacheta în ele un oraș fantomă.

ROMANCIERUL. Am născocit povestea cu Castelanul: de neînțeles pare faptul că acesta chiar a venit! Un act de premoniție: sînt din ce în ce mai convins că pot manevra întreaga Stațiune. Îi voi scrie CRONICA așa cum vreau eu. Așa cum merită locul. Oamenii. Castelanul nici nu l-a băgat în seamă pe Magistrat. A vorbit cu acesta prin Intendent. Altul; cel de dinainte - al nu știu cîtelea! - aproape nevăzut ani de-a rîndul, a plecat în zori. Se petrece ceva care îmi scapă. Iese din scenariu. Nici Magistratul nu pricepe totul; și nici nu poate să forțeze prea mult lucrurile: Domeniul nu intră în perimetrul Stațiunii. Și-apoi, ascendenții Castelanului în linie bărbătească - cel puțin cinci generații - au fost oameni neobișnuiți. S-au ocupat cu alchimia, cu profețiile, au făcut parte din societăți secrete. Femeile deslușeau viitorul anterior. Castelanul, cînd era de-o șchioapă, îndoia lingurițele cu privirea. Distingea culori cu buricul degetelor. Spărgea - c-un țipăt - geamurile. Trimiterea lui într-un loc ferit - de către părintele său - a fost mai mult o îndepărtare; hotărîrea a venit după ce odrasla, tot mai imprevizibilă în manifestări, i-a luat unei guvernante - care-l pedepsise - glasul doar c-un gest. Povești exagerate, cărora Magistratul le dă o importanță surprinzătoare. Habar nu are că e vorba de o istorie existentă mai mult în mintea mea.

L-AI ZĂPĂCIT de tot pe Romancier. L-ai făcut să creadă că e capabil de orice. „Da, un romancier e capabil de orice!" vei sări. „Un poet, de asemenea!" Mizezi prea mult pe posibilitățile cuvîntului scris; forța sa este erodată de tehnici noi de comunicare. De cele video, în special. De cele sonore. De cele parapsihologice. Omenirea se străduiește să-și distrugă condeierii. Artiștii verbului. Ai metaforei. Ai epitetului. Nu vor mai exista cărți. Totul pe casete; depozitat în dischete. Redat numeric. Filmic. Prin semnale sonore imperceptibile acum. „Va fi un dezastru!" Așa au decretat și susținătorii cinematografului mut: „Cel sonor va fi un prăpăd!" Repeți eroarea; gîndește-te că nu s-a aflat cuvîntul - cuvintele - care să exprime limpede a patra dimensiune! E nevoie de un limbaj nou, de sunete noi, de un alfabet special. De încănegînditul, care să te scoată din sîmburele care nu te lasă să vezi Fructul. POMUL. SPAȚIUL. DIMENSIUNEA. S-ar putea să percepi Infinitul, ATUNCI.

Dar dacă vei avea trebuință de a cincea dimensiune? Nu a fost dovedită?! Cum să fie, cînd din lumea ta, cu numai trei, nu poți s-o definești pe cea de-a patra? Încearcă să comunici fără să vorbești. Fără să scrii. Instantaneu. Prins într-o dimensiune nouă, ultimul război mondial, de pildă, ar fi redat - ca informație - în totalitate. Vizualizare absolută: de la cel mai neînsemnat soldat pînă la cea mai mică schijă; sufletele care încercau cu disperare să nu se despartă de trup; tăcerea dintre două împușcături. Dintre o împușcătură. O superimagine ce va cuprinde - totodată - forma și culoarea Timpului.

...Stațiunea poate fi stocată, ca poveste, într-un fir de nisip; cristal de siliciu sau *chip,* în termeni tehnici. De praf.

MAGISTRATUL. Peste cîteva zile, îl voi invita pe Castelan să viziteze Stațiunea. Molima e aproape stinsă; mai sînt semnalate ici-colo, vagi indispoziții, pentru care se fac tratamente la domiciliu. Psihoterapie mai mult. Se stă de vorbă serios cu fiecare pacient; trebuie să priceapă, înainte de toate, că boala e produsă de chiar mintea sa. Dacă are dubii, va fi internat; cei care înțeleg se vindecă de două ori mai repede. Au fost și cazuri de însănătoșire spontană.

În Stațiune e, acum, liniște. Vilegiaturiștii iarăși liberi; mai sînt trei la Urgența Lazaretului, forme rebele, s-a prescris o medicație forte. Nu li se dă drumul încă, ar contamina din nou așezarea; dacă ar pleca de tot, molima s-ar întinde și în Regat. Nu vreau așa ceva în preajmă. Și mai prevăzător, un consilier m-a sfătuit să nu-l invit pe Castelan pînă nu se mai potolește lumea, prea s-au petrecut multe în ultima vreme, se simte o încordare.

Asta e părerea lui de funcționar stupid și fricos: se gîndește cum să-și păzească scaunul, capul - fiindcă multe s-ar rostogoli, odată cu al meu - încearcă să-mi intre sub piele, mă iscodește, totodată. Nu mi-e frică de cei din Stațiune. Mă păzesc doar pentru că *oala acoperită nu dă musca-n ea,* o chestie de principiu; un proverb la îndemînă, nu? De ce m-aș teme? Oamenii vor asculta totdeauna de Ordonanțele mele, pentru că acestea le lasă sfoara suficient de lungă. Să circule, să bîrfească, să facă mici învîrteli. Cleveteala îi seduce: mă cred pedepsit, învins, desființat. Se întind, se întrec în a mă umple cu noroi: atunci, așa ajunge la capăt. Hîc! Se trezesc din smucitură. Buimaci. Răcoriți. Bucuroși că nu m-au ucis. Vor bani. Muncind: uneori, se străduiesc. Strecurîndu-se. Agonizînd; vînzîndu-se. Banii sînt în putința mea, eu aduc turiștii. Prin Ordonanțe, am făcut din Stațiune o adevărată urbe. Una a desfrîului, spun cei răi. A plăcerilor, zic eu. A siguranței. Se găsește hrană din belșug, iar casele sînt din cea mai bună piatră; locuitorii au haine și încălțăminte, școală și biserică. Igienă. Aici se va muri mai mult de bătrînețe; de cînd cu molima, sănătatea e - pentru toată lumea - grija dintîi. Oamenii bolnavi produc haos, nu-și mai văd de treburi, contaminează. *Mens sana...,* am conștientizat întreaga populație. Aș fi putut să fiu Primar, cel dintîi în ierarhia oficială. Forța administrativă. Am preferat să slujesc Legea. Să concretizez spiritul abstract al acesteia. Omul simplu are încredere în Lege chiar și atunci cînd este înșelat. Crede că a fost aplicată greșit de către cineva. Mai greu e cu Filozoful, cu Actorul, cu Romancierul. Aștia întorc vorba pe toate părțile; nu le dai o Ordonanță dreaptă și ei o scot în ochii lumii strîmbă. Cei mai mari dușmani ai Stațiunii. Ai mei. Ai poporului. Au fost la școli, au învățat mai mult ceea ce nu trebuie: să judece pe alții! Ce s-ar întîmpla dacă toți oamenii ar acuza, ar medita, ar crîcni? Ar osîndi? Eroul țipă, dar, măcar, nu e perfid. Știi unde bate: vrea o pensie. Cei trei vin cu parabole, cu scrînteli. Numai vorbe otrăvite: cîndva, și le vor înghiți...

FILOZOFUL. Cred că Romancierul scrie o carte despre Stațiune. Adulmecă, trage cu urechea, pîndește, îl urmărește de multă vreme. Se va război cu toată lumea, în paginile ei; îl invidiez puțin. Odinioară, eram prieteni; ne-am acrit, tot căutînd, fiecare, adevăruri absolute. Am fost pitagoreici, amîndoi întrezăream Tainele prin numărul patru; folosindu-l într-un anume fel, neștiut de noi, am fi pătruns Misterele Naturii. Nașterea Lumii și Viața-fără-de-moarte. Am fi șiut totul. Asta pînă a apărut Balerina; și Actorul a fost îndrăgostit de ea; iubirea lui a fost platonică. Noi - eu și Romancierul - am tăvălit-o o iarnă prin paturile noastre. Ne feream unul de celălalt, Romancierul, mai ales; a fost mereu un ascuns. Balerina a mai rămas o lună după plecarea Trupei; mai bine s-ar fi dus și ea, ne-a făcut mult rău. A semănat și mai adînc, între mine și Romancier, discordia de mai tîrziu, chiar dacă aceasta s-a manifestat în alte privințe. Și Balerina era cuprinsă de patimi arzătoare, visa rit-

muri nemaiauzite şi paşi imposibili. Spirale ascendente infinite.

„Eu nu sînt dansatoare!“ ne spunea. „Eu sînt Balerină! Nu distrez pe nimeni, îmi satisfac doar setea de mişcare...“

Era firesc să plece. Aveau nevoie de ea şi alţi Filozofi sau Romancieri. În ea era Adevărul. Ar fi fost absurd să devină nevasta unuia dintre noi. Ne-a lăsat mai singuri decît înainte; pentru Romancier asta a însemnat adîncirea în scris, a fost norocul lui, altfel ajungea un palavragiu de cafenea... Niciodată nu m-am regăsit pe deplin; nici o femeie nu mi-a mai plăcut, de atunci. Trebuia să fi plecat odată cu ea, nu m-ar fi respins. Mi-am zis că aici e linişte, aer, un cadru prielnic pentru elaborarea unui sistem filozofic nou. Pe urmă, mi s-a năzărit chestia cu iepurii şi cîinii... Mai pămîntean, Romancierul a schimbat vreo trei femei - acum se ţine după Caravella - de aceea şi arată atît de tînăr. O să-i tragă şi lui cineva un glonte-n cap, precum Ermitului. Sau o să fie internat. Chestia cu rabia nu s-a terminat. Toţi adversarii Magistratului, dacă nu se potolesc, vor ajunge, în cel mai bun caz, pacienţii Lazaretului: Doctorul abia aşteaptă. Face nişte experienţe acolo; un vîndut. Curioasă e revenirea Castelanului... Domeniul e o ruină, nelocuibil; a rămas întreg numai donjonul... Cred că, la mijloc, e tot mîna Magistratului. A adus pe cineva, un fel de uite-l-nu-e, încercînd, astfel, să abată atenţia oamenilor de la prigoana pe care - cinic - o numeşte *carantină*. „Molima de acolo se trage!“ va zice, şi va îndemna gloata să atace Domeniul. Şi babele se vor porni într-acolo, cunoaşte el marfa!...

ÎN STAŢIUNE, pregătirile pentru Carnaval sînt în toi.O săptămînă şi ceva de zbenguială, după o vară pocită. Uşile Lazaretului vor fi deschise cu o zi înainte: Consiliul, prezidat de către Şeful Gărzilor Reunite, a decis aşa. Apoi, Magistratul, întregind hotărîrea luată, a dat o Ordonanţă-Apel - exemplară în plan civic, sanitar şi logic - din care se desprinde că părăsirea Lazaretului este facultativă şi implică o mare răspundere din partea celor internaţi, şi nu doar a lor. Un text limpede.

„...Fiecare pacient - cu toţii fiind în convalescenţă - va hotărî singur sau împreună cu cei apropiaţi, dacă externarea sa este oportună ori nu. Sub semnătură.“

Doctorul a explicat celor adunaţi, imediat, în faţa Direcţiei Lazaretului, că „o recădere poate să fie fatală atît pentru cel în cauză, cît şi pentru membrii familiei, pentru cunoscuţii şi necunoscuţii cu care va intra în contact. Este vorba de un virus vechi cu rezistenţă nouă; Staţiunea este încă în pericol. Locuitorii au nevoie de protecţie; Consiliul, personalul medical şi Gărzile Reunite se vor îngriji în continuare de sănătatea fizică şi morală a locuitorilor. Ne puteţi ajuta. Vă puteţi ajuta! Răul porneşte din creier şi nu poate să fie văzut cu nici un microscop; avem aparate puternice. E vorba de o formă specială de rabie. Nemulţumirile - de orice fel - declanşează un resort încă neştiut, pe una din emisfere; de acolo, este atacat întreg organismul. Străduiţi-vă să evitaţi răul din minte: de cele mai multe ori, necazurile sînt rodul imaginaţiei voastre. Gîndiţi-vă la lucruri frumoase, la copiii voştri, la părinţi, la iubitele şi la iubiţii voştri, la faptul că sînteţi liberi. Nimic nu e mai presus decît Libertatea! Carnavalul vă va convinge! Aţi ieşit, acum, cu mic, cu mare pentru că vă este frică de moarte! E bine: *frica păzeşte pepenii...*“

NOUĂ zile de respiro, aveai nevoie de o Sărbătoare. Chiar aşa ai hotărît: pe timpul desfăşurării Carnavalului, nu vei scrie un rînd. Doar vei gîndi serbarea. Pe parcursul unei festivităţi de durată se pot întîmpla multe; lucrurile sînt mai puţin controlabile, euforia degenerează, uneori, în acte antisociale, în crimă. O sărbătoare nu este o garanţie a înţelegerii; mai degrabă, un hiatus; o falie între grijile de ieri şi cele de mîine. În abisul dintre ele, Magistratul proiectează un paradis temporar: imaginea unei comunităţi unite, îndestulate, cu respect faţă de Lege, de instituţiile civile, faţă de Biserică. Fenomenul religios a fost - în ultimii ani - minimalizat: Magistratul este ateu, iar Parohul, un spirit egumenic; nici ortodox, nici catolic ori de alt rit creştin sau păgîn, a reuşit o împăcare a tuturor credinţelor prin ignorarea lor: lăcaşul este mai mult închis, iar slujbele rare şi scurte, mici lecţii moralizatoare, aproape laice, spre nemulţumirea ultimilor habotnici - cîteva zeci - ce mîrîie neputincioşi prin colţuri. Generaţia următoare va fi, dacă nu atee, cel puţin năucă. Pierderea credinţei originare este urmarea, firească, a lipsei de competiţie: religiile au existat şi s-au întărit, totdeauna, prin ameninţarea uneia de către alta.

Pentru a da şi mai multă culoare spectacolului, Magistratul a apelat şi la pitici: sînt peste o sută în Staţiune; strămoşii lor s-au stabilit aici cu două secole în urmă. Există Trupa de călăreţi pe lupi albi «Ariel» şi Barul «Liliput», Cafeneaua «Gnomilor» şi Hanul «Piticot», toate pe o singură arteră, numită, bineînţeles, Strada «Piticilor». Acolo au şi casele: mărunte faţă de localurile ce le aparţin, cu uşi joase şi mobilă pe măsură. Un spaţiu neliniştitor, cu lumi care parcă vin de sub pămînt, noaptea. Liliputanii se înrudesc îndeaproape cu gnomii, spirite subterane malefice; oamenii obişnuiţi se tem şi de unii, şi de alţii. Nu prea mult, sînt prevăzători, mai degrabă. Aproape toţi localnicii poartă la gît talismane care alungă orice vrajă. Sînt lucrate de către un meşter, aproape orb, dintr-o piatră rară - nici un geolog nu a reuşit să o identifice cu precizie - probabil că emite nişte radiaţii incomode pentru gnomi, făpturi extrem de sensibile.

Îi ţii pe locuitorii Staţiunii în ignoranţă şi superstiţie, în vreme ce, scobindu-te între dinţi, tragi cu coada ochiului spre televizor. Vrea să te îndobitocească şi pe tine cineva, constitui obiectul unei alte experienţe. Eşti bombardat cu informaţie. Puncte de vedere, nimic sigur: nu poţi să alegi ceva. Închizi sonorul, aşa mai merge; cîţiva şefi de stat gesticulează, ca pe vremea filmului mut, zîmbesc, se îmbrăţişează, îşi dau aere; peste un ceas - ori şapte - vor hotărî soarta unei regiuni a lumii. Aşa cred ei, aşa cred mulţimile. Întuneci ecranul, deschizi sonorul: se aude o fanfară; luminezi, opreşti muzica: tipii se urcă în maşini negre. De undeva, spre coloană, sînt îndreptate carabine cu lunetă. Te joci cu viitorul Planetei. O Staţiune mai mare. Ce Magistrat ai fi putut să fii!...

■

Fragment din romanul *Staţiunea*, în curs de apariţie. © Ed. EST - SAMUEL TASTET EDITEUR

Sabina Spineni

Facerea timpului

Faceri
tulbur, uneori,
ale cercului umori,
apa timpului
să curgă,
din placenta
demiurgă,
lepădând
pe muritori...
lui de vise,
filmat cu
încetinitorul...

Triptic

S-a-nhămat la
Carul mare
ceru-n grabă,
ca să care
stelele
cosite-n floare,
cotangent la
Carul mic,
urcă-n roabă,
pe colnic,
raza lor,
bogată-n spic,
strâmbă, oiştea,
în zori,
le proptea,
când să apună,
pe-amândouă,
în triptic cu
Luna nouă...

Sâmburi

Cercu-n
sâmburile sale
dăltuise,
din fractale,
două tâmple
verticale,
dar împinse,
mercantil,
universul
în pistil...

Cucută

Abolind
înghititura,
limba cercului
permută
picătura
de cucută, de
se strâmbă-n
vreo acută,
va rămâne,
pururi, mută...

Trucaj

Bătrân,
cercul,
muritorul,
obosise să-şi
ia zborul,
din ograda

Asemenea

Cercul, pe când
era punct,
zero îl
precumpănea,
lui asemenea,
disjunct...

Dimpreună

Mi bemol, în
ocol nemăsurat,
dimpreună chiar
cu gândul,
s-a-nnodat,
ombilicându-l...

Eon

Întâi de toate
s-a auzit
cântul de leagăn
al cercului
pentru primul
eon zămislit...

Decembrie '89

Golani,
la noi,
se moare
non-violent,
dar trebuie
că anii
s-au năruit
monoton
convergent,
în decembrie
curent...

Ghiocel

Cocoşatul
ghiocel
scapă Terra
îndărăt,
raza unui
con gigant
cântărind
acel neant,
ce răsare,
a-ntrebare,
din omăt...

■

TEATRU

După douăzeci de ani

VÎRTEJUL zilelor din urmă mi-a luat amintirea, răgazul de a şti măcar în ce zi a anului mă aflu. Abia în seara Galei UNITER (3 martie) am realizat că peste cîteva ore intrăm într-o zi de doliu pentru cultura noastră. M-am gîndit văzîndu-l pe TOMA CARAGIU pe ecranele Sălii Palatului că, totuşi, n-a fost doar hazardul că anul acesta, din o mie de motive, Gala nu s-a ţinut nici în ianuarie şi nici în februarie, ca deobicei. Nu. A fost o necesitate de care n-am fost conştienţi, dar care a fost, parcă, mai puternică. În seara sărbătorii teatrului românesc, atît de aproape de 4 martie, umăr la umăr, emoţionaţi şi calzi, actori, regizori, scenografi, scriitori, pictori, spectatori s-au uitat şi s-au gîndit, cu dor nespus, la Tomiţă. Cel dispărut, stupid şi nedrept, acum douăzeci de ani. Au plecat atunci şi Alexandru Ivasiuc, Alexandru Bocăneţ, A.E. Baconsky, Tudor Dumitrescu, Doina Badea. Şi nu poate fi o simplă întîmplare că pe 3 martie atingeam umărul Doinei Levinţa, Titei Chiper Ivasiuc, al Matildei şi al lui Ştefan Caragiu...

În dimineaţa de 5 martie 1977, după o noapte de şoc şi nesomn, în care am auzit non-stop huruitul ciobu-rilor prăvălindu-se la ghenă, tata m-a luat, împreună cu fratele meu, să vedem ce s-a întîmplat în Bucureşti. „Plimbarea" printre ruine şi cadavre cu greu se poate povesti. Zbierete, vaiete, praf gros, fum, disperare. După cîteva zile, am înţeles că s-a întîmplat un cutremur care a înghiţit cu duşmănie mari valori, alegîndu-le, parcă, pe sprînceană. Sigur că nu i-am putut uita niciodată pe cei care au murit atunci dar, vrînd-nevrînd, le-am mai neglijat aducerile aminte. Ei au fost şi sînt mereu cu noi, dar într-o imagine ceva mai estompată.

Au trecut douăzeci de ani. Douăzeci de ani de cînd Toma Caragiu n-a mai jucat pe scenă sau în film, de cînd, odată cu Bocăneţ, a plecat stilul şi rafinamentul show-urilor TV, de cînd Ivasiuc şi Baconsky n-au mai scris un rînd, de cînd, de cînd... Astăzi Toma Caragiu ar fi avut 71 de ani. Vă daţi seama? Poate că părul lui cîrlionţat şi negru s-ar fi deschis spre alb. Cred că ar fi fost însă la fel de tonic, de dinamic, de puternic, de tandru, de şugubăţ, de atent la cuvînt, de cuceritor, de iubit şi de iubitor. Părinţii mei l-au adorat. De aceea, am avut mereu senzaţia că a murit cineva din familie pe care am un drept în plus să-l plîng. L-am revăzut în multe din rolurile sale memorabile: Pampon din *D'ale Carnavalului,* Schmitter din *Meteorul,* Tipătescu din *O scrisoare pierdută,* Makey Messer în *Opera de trei parale.* În filmul realizat (lăudabilă iniţiativă) cu mult profesionalism şi cu dragoste de regizorul Dominic Dembinski (prezentat la TV chiar în seara de 4 martie), am văzut şi cîteva secvenţe, pe o peliculă fără sonor, din repetiţiile la *Revizorul* lui Pintilie, unde juca *Primarul.* Show-urile pe care le făcea cu Alexandru Bocăneţ (în scenografia Doinei Levinţa) au dat o linie emisiunilor de acest gen de la televiziune, în alb şi negru, acide, cu un desen clar, original, care au dispărut odată cu protagoniştii lor. Nici astăzi, cînd libertate există, tehnică supersofisticată există, nu avem ceva care să se apropie de acel tip de spectacol gîndit anume, în detaliu, cu vocaţie. Au plecat şi au lăsat un gol pe care nici măcar nu ne putem preface că-l acoperim.

Uneori aşteptînd să înceapă un spectacol la Teatrul Bulandra, sala *Toma Caragiu,* mă trezesc sprijinindu-mă de bustul de bronz al lui Tomiţă făcut de sora lui, sculptoriţa Geti Gheorghiţă Caragiu. Tresar mişcată de rîsul lui. Mă întorc şi îl privesc în ochi. Se miră. Scrutează totul cu ochii lui pătrunzători, inteligenţi, jucăuşi. Se miră şi el că este în teatrul pe care l-a iubit dar în care nu mai joacă. Tace şi priveşte. A plîns şi el cînd au murit Gina Patrichi şi Ileana Predescu. Poate acum sînt împreună. Poate fac împreună un spectacol cu clovni (toţi au iubit clovnii) în regia lui Fellini, iar Toma dansează cu Giulieta Massina. Gina şi Ileana rîd cu poftă.

După douăzeci de ani ştim cît de greu ne este fără Toma. Şi fără ceilalţi. Gîndul la ei ne aminteşte că teatrul nu se poate face fără dragoste. Fără dragoste de scenă, de personaj, de spectatori. Privindu-l pe Toma Caragiu n-am fi bănuit cît de lung şi chinuitor este drumul actorului pînă la personajul său. Ne-a învăţat să privim doar bucuria şi rigoarea jocului. Restul l-a luat pe cont propriu. A lucrat cu mari regizori şi cu mari actori. Şi-a iubit arta. Pămîntul s-a mişcat. El a plecat. „E bine să rîdeţi şi după ce eu nu voi mai fi să vă fac să rîdeţi", spunea în *Actorul şi sălbaticii.*

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Istoria picturii în rezumat

SPRE deosebire de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat şi care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autoreflectă în momentele ei importante şi respiră predilect, prin personalităţi exemplare. Atunci cînd începi tîrziu şi ai încă neuronii proaspeţi, cînd musculatura vîrtoasă nu exclude tăpşanul de circumvoluţiuni şi nici foşgăitul sinapselor care absoarbe totul cu lăcomia organismelor în plină creştere, cînd incendiezi etapele şi eşti zdrobit între ceea ce ar trebui să vezi în urmă şi ceea ce adulmeci înainte, soluţia optimă e să arunci în lume personaje cvasifolclorice, minţi fabuloase şi energii mitice şi nu să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili scrupuloşi care se ocupă cu emisia de simţăminte şi ingineri hotarnici special amenajaţi pentru a parcela şi a gospodări insomniile naţionale. Aceste făpturi cumulative, adevărate stihii prin irepresibila lor forţă de erupţie, au tot ritmat juna istorie a culturii naţionale de la Cantemir pînă la Iorga şi Călinescu, ori de la Haşdeu pînă la Eliade. Numite în diverse feluri,dar întotdeauna prin sfera de semnificaţie a enciclopedismului şi a renascentismului, aceste personalităţi şi-au luat responsabilităţile a generaţii de sacrificaţi şi s-au pornit, cu o furie autodevoratoare, să construiască epopeic şi de cele mai multe ori din foarte puţin. Au convocat cu puterile lor mediumnice spiritele strămoşilor, au adunat cu lăcomie ciobu-rile nefolosite în trecerea de la Eden la Istorie şi s-au pornit să croiască prometeic, să recompună schelete doar dintr-o falangă rătăcită şi apoi să anime totul printr-o vitalitate nărăvaşă ca o viitură. Aşa cum ontogeneza este cursul scurt de filogeneză, gestul lor, fascinant de cele mai multe ori, năMolos cîteodată, dar întotdeauna copleşitor prin înalta temperatură a combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, romantismele, fabulaţiile şi puţinele ei invariabile. Dar aceste erupţii exemplare nu s-au manifestat numai în spaţiul narativ al culturii noastre, ci şi în acela al artelor plastice. În special expresiile fără tradiţie locală; cum sînt sculptura şi, pînă la un punct, pictura de şevalet, care au fost primite de-a gata, fără o istorie limpede şi, evident, fără o memorie specifică, au generat fenomene compensatorii care au absorbit într-un singur discurs, adică în simultaneitate, varietatea formelor care n-au fost trăite în succesiune. Ceea ce sculptura europeană a experimentat într-un interval de două mii de ani, de la eroismul antic şi pînă la dizolvarea figuraţiei, Paciurea, de pildă, dar în mod şi mai convingător Brâncuşi sau, astăzi, Vasile Gorduz, traversează în rezumat ca experienţă personală. Enciclopedismul marilor naratori deja amintiţi se regăseşte aici în inepuizabilul inventar de forme, de sensibilităţi, de percepţii şi de filosofii ale lumii vizibile care acoperă cam totul, atît prin diversitatea stilisticii, cît şi prin repetatele schimbări de perspectivă. Dar dacă enciclopedismul narativ are, în articulaţiile sale principale, o foarte puternică dominantă conservatoare, un amestec de nostalgie a originilor şi viguroasă predispoziţie profetică, omonimii lui din artele vizuale sînt mai degrabă reformatori şi au o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă tradiţia este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar şi numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.

O personalitate de acest tip, care, într-un anume fel, refaceă pe spaţii mici istoria generală a picturii, dar şi aspiră, în acelaşi timp, la definirea unei imagini globale a lumii, este Horia Bernea. Caz unic în pictura noastră, şi nu doar în cea contemporană, de continuitate lăuntrică şi de permanentă reformulare exterioară, el reuşeşte să traverseze cam toate experienţele majore ale genului. Însă în paralel cu investigaţia picturii ca limbaj, ca tehnică şi ca instrumente, Bernea încearcă şi decodarea imaginii ca metaforă a creaţiei însăşi. Între procesul de cristalizare a obiectului plastic şi traseele *devenirii,* în general, pictorul sugerează o solidaritate intimă, naşterea formei din magma cromatică transformîndu-se într-un comentariu asupra *naşterii* pur şi simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existenţă, de la materia indiferentă la sens, Horia Bernea răstoarnă istoria picturii. El nu porneşte de la observaţia şi însuşirea unei lumi deja constituite, aşa cum sugerează o îndelungă istorie a mimesis-ului, ca mai apoi să ajungă, refăcînd calea inversă, la stadiile primare ale limbajului - cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluţie pînă la completa abstractizare -, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluţia ei, şi o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabileşte structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmăreşte deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotaţii şi subtexte, pe conştiinţa de sine a mijloacelor de expresie prin care se aboleşte orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică, la jocul aleatoriu al combinaţiilor cromatice şi pînă la ieşirea din suprafaţă, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre raţiunea ei ascunsă şi despre aspiraţiile spirituale pe care ea le încorporează.

Pentru prima oară această imagine dinamică a lui Bernea, care inventariază marile momente pe care artistul le-a străbătut pînă acum, este oferită de recenta expoziţie deschisă în aripa Ştirbei a Muzeului Naţional de Artă. Reunind lucrări din intervalul 1965-1996, expoziţia nu este o retrospectivă în sensul strict al cuvîntului - din ea lipseşte, de pildă, întregul ciclu al Dealurilor -, dar dezvăluie cele mai importante articulaţii ale unei evoluţii în acelaşi timp riguroase şi imprevizibile. Chiar dacă fiecare dintre etapele sale are o logică interioară proprie şi o mişcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalităţii lui Bernea nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăieşte prin cumul şi nu prin secvenţe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală şi nu neapărat cronologică, ele dau dimensiunile unui sistem de gîndire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze faţă de ceea ce se numeşte meditaţie artistică. Faptul că această gîndire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine spirituală şi, finalmente, existenţială, ţine exclusiv de performanţa artistică, de stricteţea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor şi nicidecum de anexarea unei retorici exterioare. Perioada conceptual-scientistă de început, Praporii, Hrana, exterioarele şi interioarele de biserici, florile, Grădinile, Stîlpii şi peisagistica străbătută de convulsiile vederilor toledane creează un ansamblu de o rară încordare a dicţiei, cu un tonus interior menţinut mereu la acelaşi nivel şi prin care bîntuie o irepresibilă voluptate a formulării. Şi acest ansamblu trebuie privit şi înţeles dincolo de articulările mecanice pe care el se sprijină pentru că pictura lui Bernea este ca o frază complexă, cu multe subordonate şi plină de trimiteri conexe, dar al cărei înţeles final este cu mult mai cuprinzător decît suma enunţurilor conţinute. ■

CINEMA

Milos Forman și bizareriile Americii

În prelungirea cronicii la Scandalul Larry Flynt *(apărute în numărul trecut), ca o completare a „imaginii" acestui film premiat și controversat, le oferim azi cititorilor noștri cîteva extrase dintr-un interviu interesant, acordat de curînd de Milos Forman revistei „Cahiers du Cinéma".*

...Cînd am primit scenariul filmului - de obicei eu citesc primele douăzeci și cinci de pagini, la toate scenariile pe care le primesc; dacă ele nu prezintă interes, e foarte puțin probabil ca restul să fie ceva bun - am citit doar titlul și l-am abandonat. Singurul lucru pe care îl evoca, pentru mine, numele de Larry Flynt era vulgaritatea și eram convins că scenariul nu făcea decît să exploateze acest filon. Cîteva zile mai tîrziu, m-a sunat agentul meu ca să-mi ceară să citec scenariul, din curtoazie față de Oliver Stone, care mi-l trimisese, lucru pe care eu nu l-am știut. Cum îl respect mult pe Oliver Stone, am citit scenariul și am înțeles cît de mult poți să te înșeli judecînd pe cineva după eticheta care i-a fost lipită. Am constatat că erau mult mai multe lucruri de spus despre Larry Flynt decît îmi imaginasem eu, am găsit că personajele din jurul lui erau fascinante, mai ales iubita lui și mai ales avocatul, care mă reprezintă pe mine în film, e ambasadorul meu în această lume plină de bizarerii. Larry Flynt mi s-a părut o figură cu haz, care putea furniza materie pentru o comedie bună. Mi-am sunat imediat agentul, ca să-i spun că voi face acest film.

- Felul lui Larry Flynt de a se da în spectacol vi-l face mai degrabă simpatic sau antipatic?

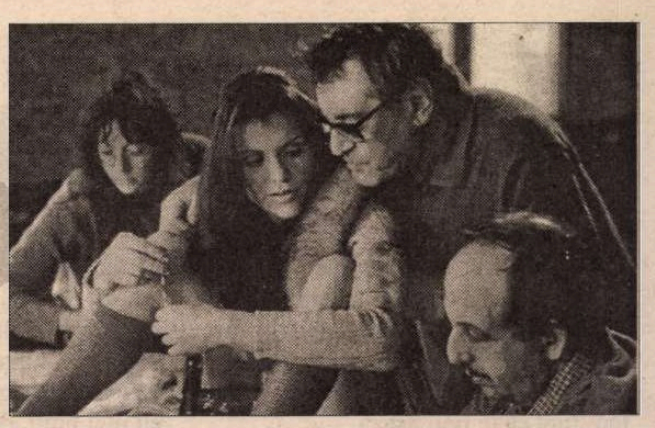
- Sincer: mai simpatic. În S.U.A. există diverse sisteme de clasificare a filmelor: mențiunea PG înseamnă că filmul e accesibil oricui, R înseamnă că filmul e interzis sub o anumită vîrstă. Eu aș sugera să se introducă și PWH (People Without Humour), care să interzică anumite filme oamenilor lipsiți de umor. (...) Eu n-am cumpărat în viața mea revista lui Larry Flynt, *Hustler*. Pornografia e un fel de glumă foarte lungă. Or, se știe, cele scurte sînt cele mai bune. *Hustler* nu avea deci nici un rol de jucat în filmul meu; nu aș fi făcut decît să am probleme cu cenzura. Nici pornografia, nici chiar Larry Flynt nu sînt adevăratele subiecte ale filmului, ci „primul amendament"...

- Ați revelat un Mozart trivial în Amadeus, *și acum arătați grandoarea unui pornograf în* Larry Flynt. *Logica e inversată, dar proiectul e același?*

- Există, efectiv, o simetrie perfectă între cele două filme. Ca să-l prezinți pe Mozart ca pe *un om,* trebuie să-i privești latura infantilă, murdară, aproape scatologică, și asta nu-i face muzica mai puțin frumoasă. Ca să-l prezinți pe Larry Flynt ca pe un om, și nu ca pe o personificare a diavolului, trebuie să privești ce are el admirabil, și asta nu face revista lui pornografică mai puțin dezgustătoare.(...) Unei povești atît de incitante ca aceasta nu i se potrivește, cred, decît o mizanscenă cît se poate de simplă. Le datorez mult autorilor scenariului, care au făcut un lucru formidabil; din miile de evenimente din viața lui Larry Flynt, care ar fi putut intra în construcția dramatică a filmului, ca să nască suspense sau orice altceva, ei au ales extrem de judicios ceea ce au ales. Scenariul este jumătatea regiei. Pentru cealaltă jumătate, am lăsat uneori actorii să improvizeze. Cînd simțeam că Woody Harrelson și Courtney Love sînt pe cale să improvizeze așa cum ar fi putut-o face Larry Flynt și iubita lui, îi lăsam bucuros să o facă.

- Courtney Love e surprinzătoare, aduce enorm filmului, fără ca să i se poată recunoaște o tehnică a jocului.

- Tipii de la Columbia nu o voiau în film, din cauza vieții ei de pînă atunci. Eu eram convins, de la început, că ea era ceea ce ne trebuia. Cei de la Columbia, văzîndu-mi încăpățînarea, mi-au spus că nu au găsit nici o companie de asigurări care să garanteze filmarea cu Courtney. Atunci am chemat un prieten, agent de asigurări, și am găsit o companie. Nu era bine cotată, drept care Columbia n-a vrut să plătească. Am plătit din buzunar; eu, Woody Harrelson, Oliver Stone și Courtney. În fiecare zi, de dimineața pînă seara, un reprezentant al companiei de asigurări era pe platou; în fiecare săptămînă, Courtney trebuia să-și dea pipi-ul la analize! (...) După mine, ea reprezintă jocul epocii care vine; temperamentul ei de artist rock a adus ceva extraordinar filmului. În fața camerei, ea dă totul, fără repetiție, ca pe o scenă, în fața publicului. Courtney a făcut, pe cont propriu, cercetări minuțioase asupra personajului ei, soția lui Larry Flynt, Althea. Cu toate că el nu i-a fost niciodată fidel, iubirea lor a fost imensă. Faptul că o dragoste atît de pură și de adevărată a putut să existe într-o poveste ca a lor, iată ceva ce depășește înțelegerea mea, sau ce pot eu să-mi imaginez, cu ideile mele, care au, în mod sigur, ceva convențional. Între Columbia și mine a existat un contract care îmi dădea libertate în privința alegerii actorilor, cu excepția interpretului lui Larry Flynt. Le-am cerut celor de la Columbia lista cu actorii care li se păreau acceptabili. Mi-au dat cinci nume. unul dintre ele era Woody Harrelson. El m-a cucerit.



Milos Forman și Courtney Love în timpul filmărilor la *Larry Flynt*

- Larry Flynt a suscitat o polemică în Statele Unite?

- Desigur, am fost atacat că am făcut din Larry Flynt un erou, ceea ce nu era cazul (...). De fapt, pentru mine, singurul erou al filmului e Curtea Supremă. Celelalte personaje sînt pur și simplu oameni.

- N-ați încercat să povestiți viața provocatorului Larry Flynt într-o manieră provocatoare. De ce?

- Chiar credeți că aveam intenția să mă sinucid? (...) M-am instalat în Statele Unite în 1969 și, în timpul anilor '70 am privit fascinat țara asta. lucrurile aveau, pentru mine, mai mult relief decît pentru americanii înșiși. Ceea ce cred eu este că ar trebui să trăim, azi, în America, cu libertatea născută în anii '60 și '70. Problema e: ce să faci cu libertatea asta în America puritană de azi?

- Ați filmat vila lui Larry Flynt de la Hollywood ca pe un loc teribil, care nu are nimic comun nici cu libertatea nici cu plăcerea. Este un purgatoriu al pornografului?

- Este chiar vila lui Larry Flynt, cu decorul riguros fidel. Iar moartea Altheei s-a petrecut chiar așa: inima ei slabă a cedat la o baie prea caldă. Vila reprezintă tot o contradicție a lui Larry Flynt: e puternic, e bogat, dar singura lui libertate e să se baricadeze ca să nu fie asasinat. E ceva ironie în viața lui!

- Cum vedeți relația lui Larry Flynt cu sora președintelui Carter, care l-a întors spre religie?

- Priviți în ochii Atheei: ea a înțeles că această femeie voia să-l conducă pe Larry Flynt spre Dumnezeu, dar, poate, și spre „amorul carnal". L-am întrebat pe Larry dacă a făcut dragoste cu ea. A avut doar un surîs trist. Această reacție dovedește că acest om, care prezintă anatomia femeilor în cel mai rău fel cu putință, e și onest și pudic. Încă unul din contrastele lui.

- Care credeți că e adevărul politic al filmului?

- Cred că tema filmului e valabilă oriunde și oricînd. Gîndurile inconfortabile nu mor niciodată, în ciuda eforturilor pe care le desfășoară împotriva lor, orice societate. Dacă libertatea înseamnă ceva, atunci e vorba mai ales de dreptul de a spune ceea ce oamenii nu vor să audă. E o formulă a lui Orwell, pe care am preluat-o în film. Am trăit prea mult timp într-o țară în care cenzura era prezentă peste tot, ca să nu știu că asta provoacă două lucruri teribile: plictiseala și cruzimea. Să împiedici un om să vorbească liber, înseamnă să deschizi o poartă cruzimii care se află în el.(...) Victoria lui Larry Flynt e decizia Curții Supreme privind libertatea presei. Dacă Curtea ar fi decis că poate fi urmărit în justiție, pentru prejudiciu moral, orice ziar care a privit un personaj public cu un ochji critic sau umoristic, unde am fi ajuns pînă acum? Ar fi fost un dezastru.

- Ce semnifică, dincolo de „clin d'oeil", faptul că Larry Flynt însuși interpretează un judecător în film?

- O să vă dezamăgesc, am făcut-o doar ca să mă amuz.(...) Mai joacă în film și soția primarului New York-ului, și un consilier al lui Bill Clinton, și un fost asistent al lui Martin Luther King. Persoane ca acestea, în distribuție, galvanizează toată lumea pe platou (...). Cît despre Larry Flynt, a declarat de curînd, la televizor, lucruri foarte interesante: că nu se consideră deloc un erou, și că, dacă ar fi știut ce-l așteaptă (paralizia, sacrificarea sexualității) nu ar mai fi întreprins nimic. Așa cum cei cincizeci și cinci de mii de eroi morți în Vietnam n-ar mai pleca din nou la război, dacă s-ar putea scula acum din morți. Ceea ce nu-i face mai puțin eroi. Dar ceea ce demonstrează ambivalența, ambiguitatea privirii noastre asupra lucrurilor...

Traducere și adaptare
Eugenia Vodă

MUZICĂ

Portretul unui proiect

EXISTĂ în viața muzicală instituții mari, consacrate și mediatizate corespunzător, dar există și altele, a căror rază de acțiune este mai restrînsă și ca atare sunt mai puțin cunoscute. Așa este Uniunea Criticilor Muzicali „M. Jora". Prin menirea componenților ei, ea ar trebui să fie o grupare de breaslă a celor care doar asistă la desfășurarea vieții muzicale pentru a o comenta din fotoliul spectatorului. dar ea și-a asumat încă din 1979 - cînd a apărut sub denumirea de „Colegiul Criticilor muzicali" atașat pe lîngă ATM - cu entuziasm și cu un acut sentiment al actualității, misiunea de a descoperi și lansa, în mod concret, nu numai prin puterea scrisului, tinere talente. Se simțea nevoia unei astfel de intervenții căci mult trîmbițata lozincă a promovării tineretului era prea puțin tradusă în practică de instituțiile ce se luptau din greu cu autofinanțarea și cu alte indicații prețioase. Ideea criticilor de a ieși din perimetrul profesiunii lor și de a se ocupa de organizare în viața de concert a găsit ecou pentru că era realistă. În peisajul foarte golaș al timpului „Galele tinerilor solișți" alcătuite din 3-4 seri de muzică în care evoluau mai mulți interpreți valoroși, selectați cu exigență din liceele de muzică și Conservatoare au găsit un ecou favorabil la aproape toate orchestrele din țară. Pînă în prezent au avut loc 100 asemenea Gale însumînd peste 500 de apariții; ele au avut loc în centrele muzicale, dar nu numai, căci proiectul își propunea să aducă muzica și în orașele lipsite de o viață muzicală permanentă, de instituții artistice stabile, iar răspunsul publicului a fost întotdeauna pozitiv.

Ceea ce a dat acestor Gale o eficiență aparte era faptul că însoțite și de un grup de cronicari, alături de care au fost întotdeauna prezenți redactori muzicali, de la Radiodifuziune și TVR; ca urmare, au beneficiat de o mediatizare corespunzătoare.

În scurt timp, Galele au devenit populare printre aspiranții la cariera solistică, care n-au considerat-o o etapă necesară și utilă în drumul spre consacrare. Și astfel, printre cei ce și-au făcut debutul pe afișele galelor se numără artiști cunoscuți astăzi ca Dana Borșan, Viniciu Moroianu, Mihai Ungureanu, Andrei Deleanu, Rudolf Fatyol, Florin Ionescu-Galați, Marin Cazacu etc. Nici dirijorii nu au fost uitați: unicat în vremea aceea, „Festivalul tinerilor dirijori" de la Bușteni (astăzi mutat la Craiova) a însemnat foarte mult pentru cei ce s-au văzut acolo - unii pentru prima oară - în fața unei orchestre. La pupitrul Filarmonicii ploiești - colaborator constant și eficient - au apărut mulți dintre cei ce au dobîndit un nume în țară și chiar în străinătate: Ion Marin, Gh. Costin, Cristian Neagu, Radu Ciorei, Răzvan Cernat, Florin Totan, Dan Rațiu ș.a.

După 1990 Colegiul s-a reînnoit într-o Uniune care include și pe colegii radiofoniști și teleaști, pe redactorii muzicali a căror menire se aseamănă cu cea a criticului - aceea de a mijloci accesul ascultătorului spre muzică.

Fără a renunța la tradiționalele Gale, aria de preocupări s-a extins și diversificat. Așa cum o cer timpurile, au apărut activități noi ca organizarea unor cursuri de măiestrie (un exemplu recent este cel despre interpretarea muzicii baroce). Împreună cu Academia de muzică se încearcă „exploatarea", în beneficiul învățăceilor, a artiștilor importanți în trecere prin București. A existat și un ciclu de inițiere muzicală pentru copii, „Sunete și caramele", din păcate acum desființat.

Utilă este prezența Uniunii și în unele concursuri școlare, dar cele mai importante sînt cele trei concursuri naționale de interpretare întemeiate în ultimii ani. Inaugurat cu prilejul centenarului compozitorului, Concursul „Mihail Jora", cu mai multe secțiuni, urmărește nu numai selecționarea unor valori ci și apropierea noilor generații de creația sa. Concursul „Ionel Perlea" are ca scop dezvoltarea artei liedului - și a corolarului său, acompaniamentul pianistic - și cultivarea liricii vocale românești. Iar dacă la primele două, în centrul atenției stă repertoriul cameral, noul concurs ce se va lansa chiar luna aceasta în memoria marei cîntărețe Magda Ianculescu, este gîndit „pentru voci feminine de operă". Repertoriul cerut, extrem de vast, de la Scarlatti la operă contemporană, pune în fața candidaților problema stăpînirii stilurilor diverse, condiție esențială astăzi pentru desăvîrșirea unui cîntăreț.

Ca orice Uniune profesională care se respectă și Uniunea Criticilor acordă premii anuale care au demonstrat o ancorare în realitățile vieții muzicale de care alte asemenea selecții nu prea dau dovadă; și aș mai adăuga, o anume căldură, care personalizează relația dintre Uniune și artiști. Mărturie este și omagierea unor maeștri venerabili în care Uniunea s-a implicat nu ca într-o obligație protocolară ci cu prețuire și un fel de duioșie, ca într-o caldă sărbătoare de familie.

Bineînțeles, toate acestea s-au realizat și datorită unei rețele de relații de colaborare cu diferite instituții și este încă un merit al Uniunii că a cultivat acest spirit, cu suplețe și inventivitate, calități fără de care în viața modernă nu ar supraviețui.

Nu am avut intenția să fac un bilanț, ci doar să schițez portretul unui proiect transpus în viață prin pasiunea pentru muzică a unui grup foarte restrîns de oameni, care de mai bine de 15 ani, fără alt avantaj decît plăcerea lucrului împlinit, se străduiesc să caute alternative la viața muzicală oficială. Să amintesc și cîteva nume: Grigore Constantinescu - Președintele Uniunii, și alături de el Dumitru Avachian, Smaranda Oțeanu-Bunea, Rodica Sava și mai de curînd, Mihaela Doboș, Veronica Zbârcea, Yvona Cristescu, Ecaterina Stan, și dacă mi-a scăpat vreun nume, îmi cer scuze, dar probabil că este dintre cele pe care le-am întîlnit prea rar în acest context.

Elena Zottoviceanu

EXIGUITĂȚI

PREPELEAC

de Constantin Toiu

CEL MAI îngust loc în care poate să stea un om pedepsit din greu se numeşte carceră; un fel de cutie, în care, cel mult, te poţi învîrti în jurul tău, fără să te poţi aşeza.

Foştii deţinuţi povestesc multe despre acest loc de tortură. În libertate, din cauza sărăciei, oamenii locuiesc de nevoie în spaţii astfel de reduse, deşi nu se compară cu puşcăria. Personal, prin anii şaizeci şi am locuit şi eu într-o cămăruţă de serviciu în blocul *Scala,* - cel dărîmat la cutremur în 1977, - şi care avea cam un metru şi optzeci pe vreo sută şi cinci sau zece cm. lăţime. În dreptul ferestrei strîmte şi înguste, aveam ca pe un submersibil o mesuţă rabatabilă la care de obicei scriam, sau mîncam. De citit, citeam în pat. Înăuntru aveam şi o chiuvetă micuţă din care beam apă sau înaintea căreia, la o oglinjoară, mă bărbieream. Vara, era imposibil să stau sau să dorm în acea,... nici măcar nu-i pot spune cămăruţă, întrucît unul din pereţi, cel interior, ascundea coşul prin care trecea fumul dogorîtor al arderii gunoaielor de la crematoriu. Iarna, era o plăcere o asemenea căldură, pe gratis. Vara, un calvar. De aceea, în lunile iulie şi august, cele mai fierbinţi, locuiam la prieteni sau cunoştinţe, pe unde apucam. Cînd nu găseam asemenea binevoitori, după unşpe noaptea mă duceam de regulă în *Grădina Icoanei* şi dormeam trîntit pe cîte o bancă mai ferită de vegetaţia stufoasă. O dată, un miliţian m-a sculat şi m-a legitimat. Eram somnoros, pe la trei dimineaţa. Cu greu am reuşit să-l conving, avînd toate actele la îndemînă, că odaia mea tocmai se văruise, că nu se uscase, aflîndu-se la nord şi negăsind loc la hotel...Ne avînd altă soluţie, - minţeam,- mă aşezasem pe banca aceea publică „pînă în zori", nu mai mult, doar-doar locuinţa avea să se zbicească pînă a doua zi. Nu eram băut. Nu vorbeam anapoda; deşi picam de somn. Nu arătam ca un vagabond sau ca un răufăcător periculos. Din contră, am vorbit cu omul ordinii în cel mai îngrijit mod cu putinţă, declinîndu-mi şi meseria etc. „Şi n-aveţi pă nimeni?!" „Pe nimeni, am zis, şi, de somn probabil, cînd fără să vrei te copilăreşti, adăugai: *pe nimerica!"* De fapt, cum am zis, minţeam. De cînd sînt, niciodată nu avusesem mai mulţi prieteni şi cunoscuţi şi nici nu cunoscusem şi nu mă împrietenisem cu atîtea fete sau femei frumoase, inteligente, intelectuale de obicei, care uneori, în chilioara mea de la etajul IX, mă vizitau în *grup,* cîte două, sau trei, locul fiind atît de public, şi ca să nu ne iasă vorbe. Proprietăreasa era o rusoaică albă, bătrînă şi bolnavă, o cucoană distinsă, pe care o întîlneam uneori alături de carcera mea, în bucătăria splendidă, largă, luminoasă, spaţioasă, carelată alb cu negru şi în care mereu bătea soarele. Pe aragazul curat lună îmi făceam la iuţeală cafeaua. Pe mesuţa de alături se afla o cutioară de carton plină de beţe de chibrit arse. Proprietara îmi atrăsese de la început atenţia să nu arunc beţele de chibrit arse, ci să le depun cu grijă în cutiuţa respectivă. De economie. Se aprindeau beţele de la unu la altul. Pensie mică, mică... Şi-atunci, într-o zi, întîlnindu-ne în bucătăria largă, alături de spaţiul meu, bătrîna cucoană istovită de boală şi vorbind cu accentul ei de rusoaică nobilă mă complimentase, nu fără un oarecare joc ironic feminin în vorbire şi-n ochii ei albaştri apoşi, cît de frumos mirosea, sau venea din celula mea mirosul fin de ţigări scumpe şi de parfumuri franţuzeşti, observînd, dumneaei, că viaţa, viaţa adevărată, în orişice condiţii te-ai fi găsit, se ia, se socoteşte şi după miros, indiferent că nu ai un chior în buzunar. O matroană română ar fi zis aşa, aproximativ: „Sărac, sărac, băieţele, dar dau buzna la tine cuconiţele parfumate, bravo copilaş!" Bine înţeles că e doar un exerciţiu stilistic.

*
* *

MULTĂ vreme crezusem că, în libertate, nimeni nu şedea mai la strînsoare decît mine. Şi azi cînd trec prin dreptul blocului nou construit al Scalei după cutremur, mă uit sus de tot, unde ar fi fost etajul 9 şi mă gîndesc la fantasticul celular în care, în culmea mizeriei, mi-am petrecut zilele cele mai spirituale, mai senine, mai pline de prieteni, prietene şi de lecturi. Mă mai gîndesc uneori şi că acolo, la 9, de frica vreunei percheziţii am ars cu mîna mea *Retour de L'URSS,* precum şi *Retouches à mon retour de L'URSS,* ale lui Gide. Le-am ars şi le-am aruncat pe ghenă. Şi trec pe-acolo, vinovat, ca pe lîngă locul unei crime oribile. Şi totuşi recordul meu de exiguitate casnică fusese bătut. Nego se mutase într-o zi într-o casă veche de pe lîngă biserica Amzei închiriind pe nimic,... Regman ştie şi el, ne întîlniserăm o dată împreună acolo,... închiriind spaţiul unui closet, al unui W.C. dezafectat, cu gaura peste care venea tronul, astupată, blocată cu ciment. Era ca un cerc, albicios, faţă de restul podelei, un cerc asupra căruia ar fi stat aplecat făcînd socoteli, Arhimede. Nici nu mai ştiu pe ce dormea Negoiţescu... Multe cărţi în jur. Nici o ferăstruică. Uşa, veşnic deschisă, să intre aer, dădea într-un hol murdar plin de acareturi stricate. Trebuie să se ştie, pentru urmaşi, nu de altceva, însă spre a se întări observaţia că marile spirite nu au nevoie, fizic, de prea mult loc. Am văzut, la Weimar, camera de lucru a lui Goethe... o odăiţă. Am văzut, la Sankt Petersburg, căsuţa de lemn a lui Petru cel Mare, căruia îi plăceau casele în care atingea tavanul cu capul. Dar Diogene?...

Acolo, la Nego, văzîndu-l prima dată pe critic locuind într-un W.C., reacomodat, m-a apucat, sincer, rîsul; şi rîdea şi Nego; rîdeam împreună; la urmă de tot am apucat să articulez: „tu,... Diogene,... care,... în loc de butoi şi cu felinarul alături... aprins ziua-n amiaza mare... căutînd pe străzi,... ce?... un om, doar un om; şi cum venise vorba şi de Alexandru cel Mare, elevul lui Aristotel; şi cum, auzind el, se dusese repede la bătrîn, să-l vadă; iar Nego, cu verva lui formidabilă jucase scena cu împăratul Machedon înfruntîndu-l pe chiriaşul butoiului, care, scurt, fără vorbă multă, îi spusese tînărului împărat:

„Ddddd...ă-te (la emoţii, locatarul se bîlbîia tare),... ddddă-te la o parte, că-mi iei ssssoarele..."

■

Ochean

O audienţă (II)

ÎN SFÎRŞIT Elsei îi reuşi să aducă vorba la ceea ce ne interesa, colocviul cu românii. Condiţia pusă de noi era să participe numai invitaţi de ai noştri şi nu trimişi în delegaţie. Cu încăpăţînare de catîr îi prezentam lucrurile ca unui copil, ferindu-ne de iritări care ne-ar fi depărtat de ţel. Ministerul Învăţămîntului trebuia să ne dea în scris acordul pentru ca persoanele indicate să aibă un timp de pregătire. Reacţiunile ei ne măsurau capacitatea noastră de răbdare. „Ce pregătire? Două cămăşi şi un săpun. Eu am fost de multe ori în străinătate. Închipuie-ţi că la Darmstadt, în casa de oaspeţi a universităţii, nu era săpun la toaletă. Mircică, vezi? Să li se spună la toţi cei care sînt invitaţi să-şi ia săpun cu ei. Românii e un popor curat. Se spală pe mîini, mai ales în cercurile universitare."

Îi prezentarăm lista de invitaţi, asigurînd-o solemn că vom procura noi săpun. Luă foaia de hîrtie în mînă şi citi lista celor propuşi; la fiecare nume se întorcea spre micul nostru spiţer improvizat care, la unii, mişca discret din sprîncene. Ministereasa rămase pe gînduri. Fără îndoială părea încurcată că adulatul ei clipise prea des. „Nu aprob nimic. Mi-aţi invitat numai profesori universitari şi academicieni. Nu se poate!" - „De ce?" - „Păi, de ce? Să vă spun eu, de ce. Mircică, fii amabil şi adu-ne schema care am discutat-o aseară." Vorbele acestea declanşară o nouă campanie de investigaţii. Mircică folosi scaune şi scări şubrede, inspectînd rafturile - un nor de praf îl însoţea pretutindeni. „Vezi, în separeu, că mi-am făcut un ceai cînd am terminat. Oi fi pus-o pe acolo." - „Doamnă, se vede că e o schemă preţioasă, dacă aţi pus-o bine." Un pupic mă răsplăti pentru cele spuse. „Ştii că nu eşti deloc pe tuşă. Le vezi. Asta e, caută în seif, Mircică!" Deschiderea dulapului de fier a durat cam cît ar spune un premiant 'Luceafărul' pe de rost. Mircică repetă strigătul lui de triumf: „Aici e!" Puse pe masă un sul. Amfitrioana îl desfăcu şi acoperi repede fila cu palmele. „Nu te uita! Tot ce-i în seif, e secret de stat. Străinii nu au voie să vadă ce e închis acolo." Dar eu văzusem şi mă simţeam ca o Mata Hari înainte de execuţie. În sertăraşele misterioase descoperisem o pereche de pantofi, cîteva portocale, pe lîngă un teanc de dosare, o cutie, probabil de fondante, şi o sticlă de rom. Degeaba se strădui prietenoasa noastră gazdă să-mi explice ce conţinea acea schemă. Extenuată îşi ridică mîinile: „N-o să fie moarte de om, dacă o să călcăm consemnul. Aruncă-ţi o privire." Un grafic în tuş, ca o piramidă, arăta procentul cadrelor din învăţămînt. La vîrf universitarii, apoi în jos, mai mulţi, profesorii de liceu, şcoli generale şi la bază, educatorii din creşe şi grădiniţe. „Vezi acum, de ce nu-i pot lăsa pe ăştia de sus? Sînt puţini şi mai şi rămîn prin străinătăţi." - „Ăştia de mai jos ar putea pleca." - „Ăştia-s destui. Alegi pe cine vrei." Îmi frecai mîinile: „O să facem un colocviu ştiinţific cu educatorii din creşe". Ministereasa aprobă din cap. Peste puţin, îmi descoperi însă răutatea: „Hoţule, mă iei pe plan subţire."

Schimbă vorba. Se plîngea acum cît are de lucru. Profitînd de atmosfera familiară - Mircică moţăia pe un scaun mai ferit - îi pusei o întrebare simplă: „Cu ce se ocupă un ministru la dv.?" Răspunsul merită să intre în istoria executivelor de la origini pînă azi: „Stai să-ţi spun. Noi ascultăm indicaţiile..." Aici făcu un semn spre tabloul Conducătorului de pe perete. „Dacă pică ceva şi pentru noi - şcoli, dotare, corp didactic, chiar şi o aluzie -, îmi adun colaboratorii. Ce facem? Şi prezentăm un plan de activitate inspirat din instrucţiunile sale." - „Deci iniţiativa aparţine excluziv şefului?" - „Sigur. El gîndeşte şi pentru noi. Cîteodată planul nu se potriveşte. Îl vede şi observă: «N-am spus eu asta». Ne bagă în draci." - „Nu-şi mai aduce aminte de ce a spus?" - „Ştie tot." - „Gîndeşte pentru toată ţara?" Nu răspunse. Se întoarse spre prorectorul ieşean şi întrebă: „Dumnealui vorbeşte româneşte?" Ce puteam să-i spunem? Că e profesor de română?

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Calea cerului şi vrerea pământului

NUMĂRUL cărţilor „clasice“ *(jing)* din cultura chineză a fost, se pare, fixat de Confucius la şase, dar, întrucât Cartea Muzicii *(Yue Jing)* s-a pierdut, sau n-a conţinut niciodată text, cărturarii epocii Han scriau că există cinci Clasice: Cartea istoriei *(Shu Jing)*,

Yi Jing. Cartea schimbărilor. Traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, comentarii şi note de Mira şi Constantin Lupeanu. Editura Qilinul din jad, 1996. 2 volume însumând 879 p. F. p.

Clasica poemelor *(Shi Jing)*, Primăvara şi toamna *(Chun Qiu)* - toate trei editate de Confucius; Tratatele despre rit *(Li Ji)* şi Cartea Schimbărilor *(Yi Jing)*. Aceasta din urmă - carte de divinaţie cu caracter profetic, conţinând însă foarte multe elemente de filozofie, morală şi politică, se datorează conform legendei împăratului mitic Fu Xi (despre care se spune că a trăit 115 ani şi că sora/soţia sa a creat oamenii, din plictis). Fu Xi i-ar fi învăţat pe oameni să alcătuiască familii, le-a dăruit focul şi fluierul, i-a învăţat să folosească la pescuit năvodul şi să îşi clădească locuinţe. Cele opt trigrame folosite în Cartea Schimbărilor le-ar fi copiat de pe blana unui dragon alb ieşit din apele Fluviului Galben, cât şi de pe carapacea unei broaşte ţestoase din râul Luo!

Cele şaizeci şi patru de hexagrame obţinute prin suprapunerea, două câte două, a trigramelor, ar fi fost inventate pe la 1050 înainte de Christos de către Regele Wen, fondatorul dinastiei Zhou, pe când acesta se afla în închisoare din ordinul împăratului Shang (condiţii care explică valoarea de strategie a tratatului). Reordonată, îngrijită şi comentată de Confucius, care îi dădea mare importanţă, socotind-o comoară de filozofie, *Yi Jing* încearcă să descifreze devenirea cosmologică prin practicarea divinaţiei ca tehnică privitoare la schimbare, ca surprindere a ceea ce e previzibil în schemele cosmice. Întregul este cunoscut prin relaţia dintre elemente iar omul îşi înţelege existenţa ca situare între un cod închis şi posibilitatea deschiderii.

Pornind de la binomul Yin/ Yang, *Cartea Schimbărilor* conţine o teorie numerologică proprie. „Aceste şaizeci şi patru de hexagrame sunt chiar calculul binar“, îi scria Leibnitz lui Joachim Bouvet. Relaţia Yin/ Yang e legată şi de buna funcţionare a organismului precum şi de vreme. Liniile continue ale diagramelor sunt numite puternice *(gang)* şi reprezintă pe Yang, în timp ce Yin se dezvăluie în cele întrerupte sau slabe *(rou)*. Simbolul alcătuit doar din linii Yang este cerul, cel din linii întrerupte *(Kun)*, desigur, pământul. Celelalte diagrame sugerează realităţi intermediare, definite în funcţie de doza Yin sau Yang pe care o conţin.

„Toate (fenomenele) complexe de sub ceruri se găsesc în hexagrame; însufleţirea mişcării de sub ceruri se găseşte în textele (care însoţesc hexagramele); transformarea prin prelucrare se obţine prin schimbare; arătarea prin folosire practică stă în (posibilitatea comunicării); constatarea prezenţei spiritului şi luminarea (prin el) depinde de om; împlinirea prin tăcere, încrederea fără vorbe stau la baza comportării virtuoase“.

Citite chiar la întâmplare, „prezicerile“ par versuri sau simple concentrate metaforice de o frumuseţe care depăşeşte înţelepciunea, cu atât mai mult cu cât au fost aduse pentru prima oară în română fără intermediar, din chineza veche. Notele şi explicaţiile sunt şi ele plăcute lecturii, pentru hermeneuţi o adevărată desfătare.

*

Mira şi Constantin Lupeanu, traducătorii *Cărţii schimbărilor,* au relansat în acelaşi timp şi o antologie de poezie chineză modernă - *shin xi,* „poezia nouă“ (cum i se spune, în contradicţie cu stilul clasic, *wenyan*). Ca şi în alte culturi orientale (de pildă, cea arabă sau persană) atotputernicia clasică a poeziei, care a dat magi, profeţi, conducători de ţară sau imperiu, a cedat cu greutate înnoirilor de tip european sau american. Cele mai interesante poeme sunt tot cele care revalorifică elementele filozofiei şi poeziei vechi, desigur într-o formă „descătuşată“ şi într-un context schimbat. La chinezi se mai adaugă problema ideologiei, care şi într-o selecţie „pură“ sau „epurată“, cum e cea de faţă, tot mai strecoară măcar amintirile iubitei din vremea când era pionieră...

Antologie de poezie chineză. Selecţie şi traducere de Mira şi Constantin Lupeanu. Editura Miracol 1996. 222 p. F. p.

Altfel decât concentratele clasice, poemele modernilor se despletesc whitmanian (chiar dacă împodobite cu flori de cireş), sugerează apropieri de T.S. Eliot, Yeats, Erich Fried sau chiar de orientali „occidentalizaţi“, precum Khalil Gibran sau Tagore... Nu-mi dau seama în ce măsură se vor păstra în memoria cititorului european nume ca Guo Moruo (1892-1978), Wen Yiduo (1899-1946), Li Jinfa (1901-1976) şi Dai Wangshu (1905-1950), ca să nu mai vorbim de spuza de poeţi ivită după proclamarea, în 1949, a Republicii Populare Chineze (când însuşi Mao Tzedun era poet), ori de numele din „al treilea val“, ivit în anii '80, care proclamă întoarcerea la concizie şi luciditate... Însă vor fi reţinute cu siguranţă impresia de opulenţă degajată, comorile de metafore şi simboluri scoase de-a valma la suprafaţă, spre a fi la îndemâna oricui, atmosfera de intelectualitate efervescentă care salvează „grădina poeziei de uscăciune şi tăcere“ (Zhang Xuemeng). Poezia a devenit o stradă cu „licheni, greieri, TV color, casetofoane“ unde conviеţuiesc „germenele cântecului şi fermentul primăverii“, „poveştile banale şi clocotul fierturii de ceai în amurg“ (Huang Bangjun), glasurile străbunilor ticăind ca un ceas domol, unde „bezna nopţii atârnă de la etajul 24 al blocului/ ca o perdea“, până ce se „deschide instantaneu lada cu o sută de tezaure/ şi pretutindeni scânteiază lumina perlelor“ (Gong Liu). *Cartea schimbărilor,* consultată de cei care rătăcesc prin bezna lăuntrică, vesteşte în continuare speranţă. „Eternitatea e misterul din vasul de aramă.../ şi iată, carapacea ţestoasei s-a spart/ istoria rămasă neprezisă e azi o ştire de presă...“ (Yang Lian).

Desigur, lupta celor doi poeţi-traducători cu transpunerea „ideogramelor care se muşcă între ele aprig“ este ea însăşi un spectacol vrednic de mirare şi admirare.

Solzosul demon al acediei

ÎNTÂLNITE mai întâi în inegalabila *Filocalie* a părintelui Stăniloae, cugetările şi prescripţiile morale datorate eremitului învăţat Evagrie Ponticul (n. 345) reapar în transpunerea studiosului şi talentatului Cristian Bădiliţă. Evagrie Ponticul, care a vieţuit în efervescenţa întemeierilor de idei, dogmelor şi regulilor creştine de după Origene, în miezul primelor polemici teologice, pe meleaguri orientale (Constantinopole, Alexandria, sau în coloniile de monahi situate la sud de acest port egiptean) şi-a scris tratatul ca pe o modalitate de luptă împotriva „ispitirilor diavoleşti“. Între acestea, unele ivite din postul prea îndelungat - „râvnitul“, obsesia îndestulării pântecului, visătoriile erotice menite a îndepărta gândul de la rugăciuni, dar chiar şi visele din somn (poate doar Freud şi urmaşii săi aveau să dea viselor atâta importanţă, desigur cu altă finalitate). Opt gânduri îl încearcă pe începătorul monah: lăcomia, preacurvia, dorinţa de arginţi, mânia, tristeţea, acedia (apăsarea sau amarul inimii), fala deşartă, trufia. (Motivul celor şapte păcate capitale - trufia a fost tratată separat, ca păcat suprem -, născut în Orient, a fost preluat de teologii apuseni şi folosit peste unsprezece secole ca armă de luptă împotriva Reformei). Mai puţin cunoscută pare a fi acedia, „boala după-amiezii“, adusă eremiţilor de un „demon al amiezii“. Kierkegaard o găseşte general umană, „melancolia“ italienilor, „spleenul“ englezilor. Ea se manifestă prin tentaţia de a privi cât mai des pe fereastra chiliei, de a ieşi mereu din chilie, parcă în aşteptare... Unii cercetători au dat vina pe „vântul de sud“, alţii pe „unghiul soarelui egiptean la amiază“ (bântuie mai ales între 17 iulie şi 9 august). Călugării îşi imaginau un demon solzos ce umblă doar pe hotarul dintre lumină şi umbră, aducând somnolenţă, nepăsare, pierderea devotamentului religios...

În *Moralia* lui Evagrie e dat un sfat practic pentru fiecare gând rău. Biografia sa pământeană nu l-a scutit de încercarea unora dintre ele. În Bizanţ a fost iubit cu ardoare de soţia unui demnitar. Metaforic, peripeţiile sunt cifrate prin descrierea „arestării“ lui de către îngerii răi, care-l duc într-o celulă şi-i oferă eliberarea numai dacă va pleca îndată peste mări. După trecerea Mediteranei, în apropiere de Alexandria, ispita apare din nou într-o colonie de „tranzit“ a călugărilor, ţinută de o femeie ce-şi părăsise familia din devotament pentru cele sfinte: cea a izolării totale în deşert (acolo a rămas şaisprezece ani, până la sfârşitul vieţii). Adversităţile postume la scrierile lui Evagrie au dus chiar şi la interdicţia numelui - cugetările

Evagrie Ponticul, *Tratatul practic. Gnosticul.* Studiu introductiv, traducere şi comentarii de Cristian Bădiliţă. Editura Polirom, Iaşi, 1997. 163 p. F. p.

i-au circulat sub alt nume iar biografia i-a fost regăsită într-o traducere coptă.

După *Tratatul practic, Gnosticul* reprezintă partea teoretică a cugetărilor lui Evagrie Ponticul. Însemnările zilnice (o jalonare a existenţei lineare, lipsite de orice eveniment) se numesc *Capete* şi caută cu greu pretexte de existenţă reale (întâlniri şi dialoguri cu alţi eremiţi). *Capetele* au, de ce nu, înţeles de „începuturi“ şi în plan suprareal („căpătâie“), fiindcă Evagrie Ponticul a umplut în spaţiul deşertic goluri imense - iar „pierderea“ sa în pustiu a semnificat poate extinderea noosferei dincolo de vetrele de civilizaţie...

Cărţi primite la redacţie

• Stanislaw Lem, *Întoarcerea din stele. Golem XIV.* Traduceri de Mihai Dan Pavelescu şi Cristian Tudor Popescu; Constantin Geambaşu. Cuvânt înainte de Cristian Tudor Popescu. Editura Univers 1997. 367 p. F. p.

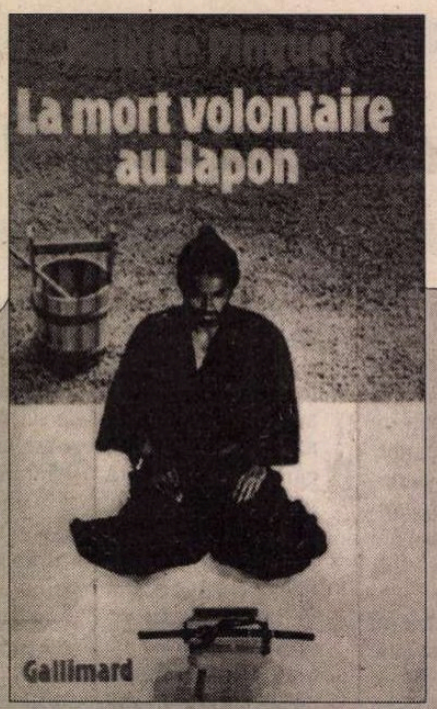
• Stefan Zweig, *Tolstoi. Nietzsche.* Traducere din limba germană de Eugen Relgis. Editura Ştiinţifică, 1996. 248 p. Lei 7000.

• Aristotel, *De anima.* Traducere şi note de N. I. Ştefănescu. *Parva naturalia,* traducere şi note de Şerban Mironescu şi Constantin Noica. Postfaţă şi îngrijire de ediţie Gheorghe Vlăduţescu. Editura Ştiinţifică 1996. 281 p. Lei 7500.

• Ion Banu, *Aristotel.* Editura Ştiinţifică 1996. 275 p. Lei 5600.

• Gheorghe Vlăduţescu. *Bufniţa Minervei.* Editura Ştiinţifică 1996. 267 p. Lei 6500.

• Ioan Oprea, *Terminologia filozofică românească. Studiu asupra epocii de formare.* Editura Ştiinţifică 1996. 388 p. Lei 6000.



Maurice PINGUET

Moartea voluntară

EXCLUSĂ din raţiuni religioase sau metafizice din orizontul de valori al civilizaţiei occidentale, moartea voluntară îşi regăseşte întreaga sa demnitate în cultura japoneză. Paradoxul de a o vedea devenind o practică înscrisă adînc în mentalităţile unui popor dotat cu atâta vitalitate se risipeşte la o analiză a acestor mentalităţi. În *Moartea voluntară în Japonia,* Maurice Pinguet întreprinde o asemenea analiză. Moartea voluntară apare rând pe rând ca un act cumplit, dar plin de măreţie, în care se concentrează întreaga etică a clasei războinice, în ipostaza harakiri-ului, ca o cheie de boltă a sistemului feudal, ca expresie supremă a detaşării budiste sau a credinţei amidiste, ca un preţ tragic cu care iubirea ispăşeşte crima de a nesocoti proza lumii. În fine, ca un mod de a rămâne fidel vechilor tradiţii, de a le resuscita (cazul Mishima), sau, dimpotrivă, ca o consecinţă a dezrădăcinării şi alienării (cazul Akutagawa, între altele). Cum o istorie a mentalităţilor este un reflex al istoriei reale, cartea evocă momente importante din istoria atât de zbuciumată a Japoniei, de la războaiele civile din epoca feudală şi cârmuirea autoritară a shogunilor Tokugawa, până la profundele reforme ale epocii Meiji şi hecatomba războiului din Pacific. Redăm mai jos două fragmente din volumul *Moartea voluntară în Japonia. De la harakiri la kamikaze* ce va apărea în curînd în traducerea Angelei Martin şi a Andreei Mihail, la Editura Ararat.

Teatrul cruzimii

ÎN 1870, sistemul bazat pe clase a fost abolit. În 1873, a fost instituită conscripţia, funcţiile militare nemaifiind, ca atare, un apanaj moştenit. În 1871, portul celor două săbii a încetat să mai fie obligatoriu, iar în 1876 a fost interzis. Alte privilegii, cum ar fi blazonul, numele de familie, folosirea calului de călărie, au fost deschise tuturor. Soldele ereditare vărsate de clanuri fuseseră convertite în bonuri de stat şi suprimate. În sfîrşit, în 1873, *tsumebara* a fost radiată din noul cod penal. Nu mai rămînea nimic, doar amintirea şi nostalgia. Nobilimea europeană se încăpăţîna să vieţuiască în iluziile snobismului - nobilimea militară a Japoniei a disprețuit o supravieţuire atît de searbădă şi a preferat să moară cu totul.

Ce nume poate fi dat acestei răsturnări? Se vorbeşte despre Restauraţia Meiji: aceasta înseamnă a nu vedea decît restabilirea autorităţii imperiale, a neglija transformarea unei întregi societăţi, a uita conotaţia de noutate pe care o are în japoneză termenul *ishin.* Reformă? E prea puţin spus pentru nişte schimbări atît de profunde. Revoluţie? Fie, cu condiţia de a concepe (în afara tuturor categoriilor istoriei occidentale) o revoluţie fără o ideologie a revoltei, fără luptă de clasă, fără subversiune populară. Să vorbim mai curînd despre Renaşterea Meiji. A fost o primăvară, brutală şi vijelioasă, plină de speranţă şi de nelinişte. O deschidere era în toate, o dezlegare. Dar posibilităţile ce prindeau să se înfiripe se conturau pe fundalul tristeţii lucrurilor ce mureau. Pierea o expresie a măreţiei omeneşti ce nu avea să se mai întoarcă vreodată. Dispariţie cu atît mai sfîşietoare cu cît era acceptată. O emoţie aparte pare să înconjoare astfel una din ultimele *tsumebara,* ce a avut loc la începutul anului 1868, cea a lui Taki Zenzaburo, ofiţer al prinţului Bizen, care, după ce a hărţuit trupele învinse ale familiei Tokugawa, dăduse ordin la 4 februarie 1868, să se deschidă focul asupra concesiunilor străine din Kobe. Nu au fost decît doi sau trei răniţi, însă guvernul împăratului Meiji l-a condamnat la moarte. Au fost invitaţi să asiste la executarea pedepsei reprezentanţi ai puterilor străine, unul de fiecare legaţie, deci cu totul, şapte. Mitford, secretarul ambasadorului Marii Britanii, a descris evenimentul. Pentru întîia oară, uşile închise ale tsumebarei se deschideau în faţa privirilor occidentalilor. Putem să bănuim mîndria sumbră care a inspirat ceremonia: ştiţi ce este acela un samurai? Veniţi, vedeţi şi spuneţi ce-aţi văzut. Căci toate acestea nu vor mai fi curînd decît o amintire.

Scena a avut loc noaptea, la lumina lumînărilor, în faţa altarului principal al unui templu budist, Seifukuji, la Kobe. Pe o platformă joasă şi acoperită cu rogojini, a fost aşternut un covor roşu de pîslă. În stînga erau aşezaţi, în rînd, şapte martori japonezi, în faţa lor, în dreapta, cei şapte reprezentanţi ai ţărilor străine. Condamnatul intră, în costum de ceremonie: un bărbat voinic, de treizeci şi doi de ani. Unul din prietenii săi, cunoscut pentru iscusinţa cu care mînuia sabia, îl însoţea, făcînd oficiul de *kaishaku.*

„Încet, cu o mare demnitate, condamnatul urcă pe planşeul ridicat, se prosternă de două ori în faţa altarului, apoi se aşează pe covorul de pîslă, cu spatele la altar. *Kaishaku*-ul se aşează pe vine în stînga lui. Unul din cei trei ofiţeri din suita sa înaintă atunci, purtînd o tavă ca acelea folosite în temple pentru ofrande şi pe care, învelit în hîrtie, era aşezată o *wakizashi,* sabie scurtă sau dagă japoneză, lungă de treizeci de centimetri, avînd vîrful şi lama la fel de ascuţite ca un brici. El i-o oferi, prosternîndu-se, condamnatului, care o primi plin de respect, o ridică deasupra capului cu amîndouă mîinile şi o aşeză apoi în faţa sa.

După ce se înclină încă o dată adînc, Taki Zenzaburo, cu un glas care trăda puţin emoţia şi şovăiala unui om ce face o mărturisire dureroasă, dar nelăsînd să se vadă nimic pe chipul sau în gesturile sale, vorbi precum urmează: «Eu şi numai eu, pe nedrept, am dat ordinul să se tragă asupra străinilor la Kobe şi l-am repetat cînd încercau să scape. Pentru această crimă, îmi spintec pîntecul şi vă cer domniilor voastre, aici de faţă, să-mi faceţi cinstea de a fi martori ai acestui act.»

Se înclină încă o dată, apoi lăsă să-i alunece veşmintele pînă mai jos de brîu şi rămase cu bustul gol. Potrivit obiceiului, îşi legă strîns mînecile în jurul genunchilor pentru a nu-şi lăsa trupul să cadă pe spate, întrucît un nobil japonez, cînd moare, trebuie să cadă cu faţa înainte. Cu o mişcare hotărîtă, luă daga aşezată în faţa lui; o privi cu luare-aminte, aproape cu căldură. Preţ de o clipă păru că se reculege pentru ultima oară. În sfîrşit, împlîntîndu-şi adînc pumnalul sub talie, în partea stîngă, îl aduse încet pînă în partea dreaptă şi răsucindu-şi-l în rană, făcu o uşoară tăietură în sus. În timpul acestei operaţii cumplit de dureroase, nici un muşchi nu-i tresări în obraz. După ce trase afară daga, se aplecă în faţă şi întinse gîtul. Pentru prima oară, o expresie de durere se aşternu pe chipul său, însă nu scoase nici un geamăt. În acest moment, *kaishaku*-ul, care, stînd pe vine, îi urmărise cu atenţie fiecare gest, sări în picioare şi într-o clipită îşi ridică sabia: un fulger, o lovitură surdă, înspăimîntătoare, zgomotul a ceva căzînd: dintr-o singură lovitură, îi retezase capul.

O tăcere de moarte se lăsă, întreruptă numai de gîlgîitul cumplit al sîngelui ţîşnind din masa inertă ce zăcea în faţa noastră, care, numai cu o clipă înainte, fusese un bărbat viteaz, un cavaler. Era îngrozitor."

Dispariţia unui samurai - dispariţie în curînd a samuraiului. Dublă melancolie pentru cel ce înţelegea că civilizaţia capabilă să făurească asemenea oameni îşi încheiase şi ea viaţa. Prezenţa însăşi a martorilor străini marca criza fatală din care nu avea să-şi mai revină niciodată. În urechea lui Taki Zenzaburo, dar şi în a tuturor celor ce se recunoşteau în rolul pe care acesta îl juca, impermanenţa universală, ce nu compune forme decît pentru a le şterge, a şopti în seara aceea ultimul cuvînt din amara-i înţelepciune: „Să ştii să mori".

Profiluri ale nihilismului. Mishima

TOATĂ această tradiţie a sacrificiului a vrut scriitorul Mishima Yukio să o apere, să o ilustreze, să o reinstaureze sinucigîndu-se. Gestul său îl aminteşte pe cel al lui Nogi, dar al unui Nogi care l-ar fi frecventat serios pe Nietzsche şi care ar fi încercat să bareze drumul nihilismului denunţat de *Voinţa de putere.* În civilizaţia timpurilor moderne, care în Japonia triumfă prin înfrîngere, Mishima recunoaşte decadenţa posacă în care se instalează domnia tarantulelor egalităţii invectivate de Zarathustra: ideologie a chietudinii, egoism permisiv şi resentiment ascuns. Toate valorile pentru care merita nu demult să mori au dispărut, imanenţa nu mai cunoaşte limite, moartea nu e decît un neant cu care nu e nimic de făcut, totul e nivelat. Nimic altceva nu există pentru individ decît propria viaţă şi cînd ea se dovedeşte în final a nu fi nimic, cum să eviţi angoasa, scandalul absurdului şi disperarea? Respingînd sacrificiul, crede Mishima, modernitatea a pustiit transcendenţa, nu subzistă nimic suprem, de unde viaţa ar putea primi un sens. Nu mai avem, poate, iluzii, dar nici un ţel care să ne depăşească, să ne unească, să ne exalte. Pentru a lupta împotriva pustiului, ar trebui deci restabilite în acelaşi timp transcendenţa şi sacrificiul din care ea se hrăneşte. Orice discurs ar fi inutil: nu putem decît să acţionăm, încrezîndu-ne pentru a convinge în gestul tăcut. Precum Kirillov al lui Dostoievski, Mishima se va sinucide pentru a arăta calea, va pune în jos sănătatea viitorului pariind pe autoritatea morţii voluntare. La 25 noiembrie 1970, el va opune ultimul său gest neantului modernităţii.

Kirillov şi Zarathustra: aceste figuri familiare lui Mishima nu trebuie să mascheze specificitatea cazului japonez. Nihilismul e poate destinul global al lumii moderne şi în primul rînd preţul cerut de surplusul de putere pe care-l oferă tehnica - dar fiecare societate se îndreaptă într-acolo pe căi ce îi sînt proprii. Dostoievski şi Nietzsche au văzut în el sfîrşitul creştinismului: Dumnezeu a murit - cum să eviţi, să ispăşeşti, să îndrepţi sau să desăvîrşeşti această pierdere? Atunci îl pune Barbey d'Aurevilly pe Huysmans în situaţia de a alege: „Gura pistolului sau picioarele crucii!" Adevărată sau falsă dilemă? Dacă omul, cum spune Kirillov, n-a făcut pe parcursul secolelor decît să-l imagineze pe Dumnezeu pentru a scăpa de disperare, n-ar trebui în sfîrşit să se sinucidă, dacă vrea să meargă pînă la capătul noilor sale convingeri? Antichitatea greacă şi romană, conform predilecţiei sale eudemoniste, justificase sinuciderea ca o „ieşire rezonabilă", ca mijlocul cel mai sigur de a evita inconveniente inutile. Stoicismul îi conferise o funcţie etică, încredinţîndu-i rolul de a garanta demnitatea înţeleptului. Întreaga tradiţie războinică a Japoniei, ritualizîndu-i practica, codificase relaţia sa cu onoarea şi abnegaţia. Dar, începînd cu romantismul, apărea o problematică nouă: fie că izbuteşte să confirme nihilismul, fie că urmăreşte să-l depăşească, moartea voluntară face de acum parte dintr-o bătălie spirituală, ea nu mai depinde numai de circumstanţe şi de convenienţe, de dispoziţie sau de moravuri, nici de o artă sau de o datorie de a muri cum se cuvine - ea devine dovada unei deziluzii esenţiale, ea se confundă cu exerciţiul gîndirii ce-şi formulează concluziile. Act filozofic pur, spune Novalis. Problemă prealabilă, spune Camus. Singura cu adevărat serioasă şi care trebuie rezolvată înaintea tuturor celorlalte, de cînd moartea lui Dumnezeu ne interzice să o eludăm alienînd suveranitatea voinţei umane. Ne putem simţi logic constrînşi să ne sinucidem, începînd de la un anumit nivel de luciditate? Într-o lume fără altă viaţă decît aceasta, fără altă voinţă decît cea a fiecărui individ, doar omul devine de acum judecătorul întregii existenţe, ce stă în echilibru pe tăişul deciziei sale. Acolo unde strălucea omnipotenţa divină, o implozie vertiginoasă a dat naştere hăului sinuciderii nihiliste, gaură neagră care poate înghiţi absolutul libertăţii.

Dar pe acest Dumnezeu, Japonia nu l-a cunoscut; ce ar avea de suferit de pe urma dispariţiei sale? Noi n-am conceput niciodată, constată Akutagawa, o Fiinţă atotputernică şi supremă care să fi meritat să fie asasinată! Revolta metafizică, cea care în două secole a sfîrşit prin a întuneca cerul Occidentului, ar fi putut deci rămîne un eveniment îndepărtat. Şi aşa îl şi vedeau autorităţile epocii Meiji: *wakon yosai,* voiau să conserve spiritul Japoniei şi să împrumute din vest, pentru a-i rezista mai bine, doar tehnicile militare şi industriale. Presimţeau ele deja tot ceea ce ideologia occidentală va vehicula ca subversiv şi corupător? Ele considerau încă creştinismul ca o forţă cuceritoare şi se temeau mai ales, amintindu-şi Shimabara, de disensiunile pe care el le-ar putea din nou crea. Au fost surprinse să constate că această credinţă a străinilor îşi pierduse mult din ardoare. Nu era nici un pericol să-i laşi pe misionari să predice, dar alte pericole apăruseră treptat: mai de temut decît catehismul erau toate acele mii de episoade răzleţe ale odiseei unei libertăţi în căutarea ei înseşi, romanele. Au înţeles curînd că ar fi imposibil să disocieze tehnica de

în Japonia

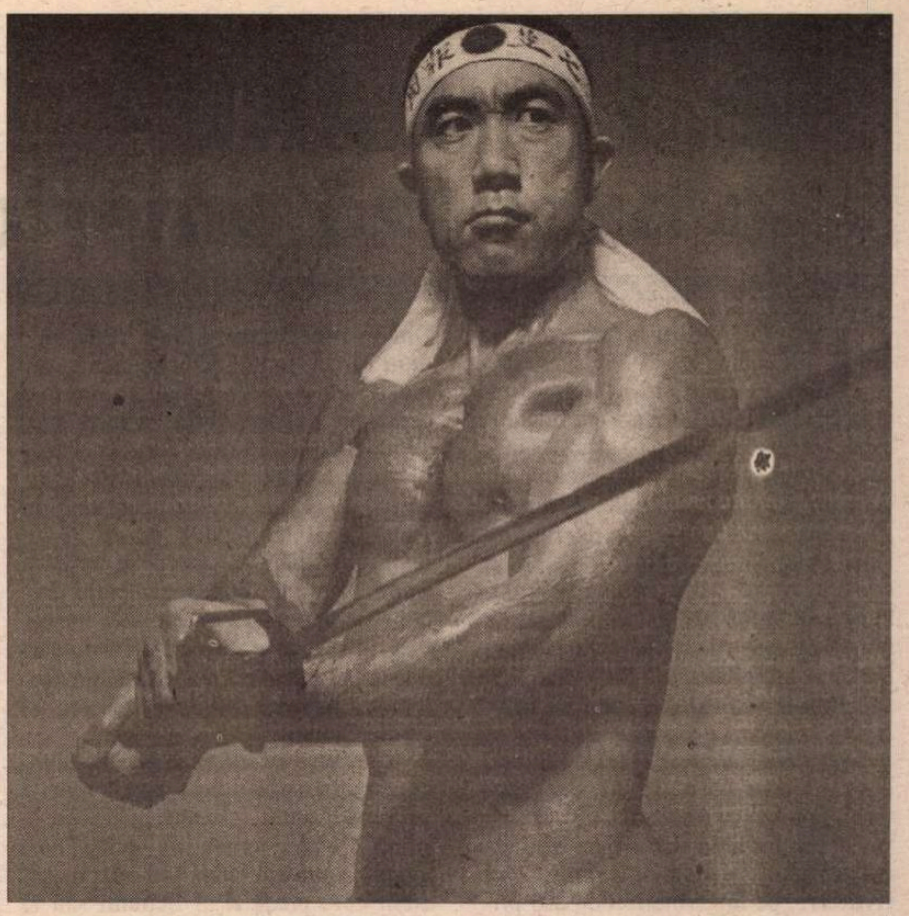
știință, știința de instituții și instituțiile de idei și moravuri. Din aproape în aproape, întreaga civilizație occidentală, cu cortegiul său de contradicții, enigme și seducții, se infiltră. Curiozitatea, curajul: aceste calități atît de japoneze își găsiră atunci o întrebuințare, spiritele superioare trasară între est și vest drumuri încă nebătute și se străduiră să parcurgă în cîteva decenii etapele pentru care oamenii din Occident avuseseră nevoie de două secole pentru a le depăși. Mulți se loviră de eșec și disperare, dar toți dobîndiră sentimentul cutezanței, al tragicului pe care le poate comporta gîndirea. Literatura ultimilor ani ai perioadei Edo oferă imaginea unei lumi extenuate: teatrul decade în melodramă, poezia se anemiază, iar romanele oscilează între moralismul cel mai greoi și frivolitatea vană. Prin piesele lui Shakespeare și Goethe, prin poezia lui Baudelaire, prin romanele lui Tolstoi, cititorii noii Japonii vor evalua supremația primejdioasă pe care cărțile o pot exercita asupra destinului omenesc.

ESIGUR că Mishima nu s-a legănat niciodată în falsa speranță de a reuși: ce miracol l-ar fi putut salva? Din capul locului, intenția sa a fost suicidară și întreaga aventură politică, de altfel ardentă și sinceră, în care și-a îmbrăcat dorința de moarte, pare a fi fost concertată în vederea finalului: procedeu de romancier, obișnuit să construiască o intrigă de la coadă la cap. Evenimentele vor urma pînă la capăt un scenariu bine gîndit: Mishima a fost întotdeauna un scriitor minuțios, iar imaginația sa lucrează acum chiar asupra realității, nu mai compune fraze, ci fapte. Nu-i lipsește acestui roman trăit nici partea sa de romanesc: cu trei săptămîni înainte de ziua fixată, Mishima le ceru lui Ogawa și celor doi Koga să jure că vor supraviețui - numai Morita îl va urma în moarte. Or, acest robust și liniștit student al universității Waseda îi devenise prieten, și fără îndoială amant, după modelul samurailor din secolul al XVII-lea, ale căror pasiuni le istorisise Saikaku. A fost deci un *shinju* disimulat sub manifestarea publică și politică. Autorul *Confesiunii unei măști* știuse să spună totul, la nevoie, dar el învățase din *Hagakura* că iubirea devine tot mai profundă rămînînd secretă. Și aici, el a vrut să contracareze tendința modernă spre divulgare, spre devalorizarea sentimentului. Atent din instinct la psihologia freudiană a grupurilor, el știa de asemenea că echilibrul Societății scutului, cimentată precum clanurile de *bushi* sau comunitatea cavalerilor din *Parsifal* prin sublimarea pulsiunilor homosexuale, n-ar fi rezistat la dovezi de favoritism. Singurul privilegiu, foarte nobil și rafinat, pe care l-a acordat ființei pe care o iubea a fost acela de a muri împreună cu el.

După lungi preparative, acțiunea a fost iute și promptă, în ceva mai mult de o oră totul era terminat. În 25 noiembrie 1970, la ora 11 dimineața, Mishima s-a prezentat, însoțit de cei patru camarazi ai săi, la baza militară de la Ichigaya, în centrul Tokyo-ului. Fusese stabilită o întrevedere cu generalul Mashita, șeful armatelor din est, în biroul său de la cartierul general al Forței de Autoapărare. Zece minute mai tîrziu, spre totala sa stupefacție, generalul Mashita, cu căluș în gură, legat, luat ostatic, cu cuțitul la gît, se găsea la discreția lui Mishima. Cîțiva dintre subordonații săi, care au încercat să-i vină în ajutor, au fost respinși cu lovituri de sabie - o sabie de preț, din secolul al XVI-lea, care, împreună cu două-trei săbii scurte, alcătuiau întreg arsenalul comandoului: precum insurgenții Ligii Vîntului Divin atacînd în 1876 castelul Kumamoto, Mishima își făcea un punct de onoare din a nu folosi decît arme albe. El își expuse atunci condițiile: viața ostaticului va fi cruțată dacă militarii bazei, circa o mie de oameni, se vor aduna pentru a asculta în liniște un discurs care le va fi adresat din balconul în care dădeau, la primul etaj, ferestrele biroului.

În ultimul act al lui Mishima, scena balconului a fost deci cea de-a doua. El a apărut acolo, exact în soarele amiezii, la zece metri deasupra acelei mulțimi fremătînd de uimire. I-au văzut mica siluetă, strînsă în uniforma inventată de el, sărind brusc pe parapet, redresîndu-se. Cu mîinile în șolduri, el își începu discursul. Liniștea absolută pe care o ceruse nu mai face parte din epoca noastră: elicopterele poliției și ale presei, du-te-vino-ul mașinilor, sirenele ambulanțelor, i-au acoperit de mai multe ori discursul. Dar chiar dacă ar fi fost auzit perfect, nu ar fi fost înțeles mai bine și nici primit mai bine. Considerațiile sale asupra articolului 9, asupra spiritului național, asupra idealului militar, asupra decadenței moderne, au părut confuze, abstracte. Apelul său către mulțimea de soldați n-a cules decît indiferența și ostilitatea lor. I-au răspuns sarcasme, glume proaste: „Dă-te jos de acolo!", „Destul!", „E nebun!". Acest proiect de rebeliune militară, menită să impună abolirea Constituției, a fost luat imediat drept ceea ce era: o himeră a unei ficțiuni politice. Mishima își pierdu răbdarea: „Liniște! Ascultați. Un bărbat face apel la voi. Sînteți bărbați? Războinici? Va fi careva dintre voi alături de mine?" Această întrebare lansată din toate puterile: sînteți voi bărbați? (dar tu, tu ești bărbat?) este exact cea care, venită din inconștientul său, îi tulburase toată viața cu o fascinație a virilității. Sacrificiul său iminent va fi singurul capabil să-i dea un răspuns și să o reducă la tăcere. Bărbatul pe care îl căuta numai în el, va trebui să-l găsească, în pîntecul său deschis, pentru a-l arăta tuturor. Rosti atunci cuvinte de resemnare și de dispreț „Văd că nu sînteți bărbați. Nu veți face nimic. Nu-mi mai fac iluzii în ceea ce vă privește." În final, strigă de trei ori: „*Tenno Heika banzai!* Trăiască împăratul!" - cu brațele depărtate, mîinile în mănuși albe întinse spre cer. Apoi l-au văzut dispărînd.

Se întoarse în biroul generalului Mashita. Fără să aștepte, își descheie tunica: torsul său, pe care vîrsta n-avusese timp să-l ofilească, era gol. Își scoase pantofii, îngenunchie pe jos, la doi metri de ostaticul încă legat pe scaun. Își desfăcu cureaua și își îndoi pe pulpe partea de sus a pantalonilor. Toate aceste gesturi, adesea visate și repetate - acum pentru ultima oară. Se instală în poziția așezat, pe călcîie. Apucă o dagă, al cărei vîrf îl lipi de piele în partea stîngă. În spatele lui, Morita, cu fruntea nădușită, rotea sabia, gata să-i dea lovitura de grație. De trei orim Mishima scoase strigătul ritual: *Tenno Heika banzai!* Apoi trase aer în piept. Expirînd cu un strigăt violent, înfipse daga. Cu amîndouă mîinile, el împinse oțelul în pîntec, pe sub buric, spre partea dreaptă. Interminabil traseu de cîțiva centimetri, prin tumultul durerii, în sînge, în organe, în materiile din intestine. În sfîrșit, Morita îi dădu o lovitură de sabie, dar mîna îi tremura și trupul lui Mishima se prăbuși: oțelul îi tăiase adînc umărul. O a doua lovitură greșită pătrunse în carnea încă vie. La a treia încercare, grumazul fu tăiat - și tresăririle trupului devastat încetară. La rîndul său, Morita își scoase tunica, se așeză pe călcîie, apucă daga însîngerată. Nu-și făcu decît o ușoară tăietură - dintr-o singură mișcare, Furu-Koga îl decapită. Supraviețuitorii comandoului luară capetele, le așezară lîngă cele două trupuri, în mirosul violent al carnagiului săvîrșit. Apoi îl dezlegară pe generalul Mashita și se predară poliției.



Mishima cu sabia tradițională. Pe banderola de pe frunte e scrisă deviza „Șapte vieți pentru a sluji patria".

Orice ființă este un labirint

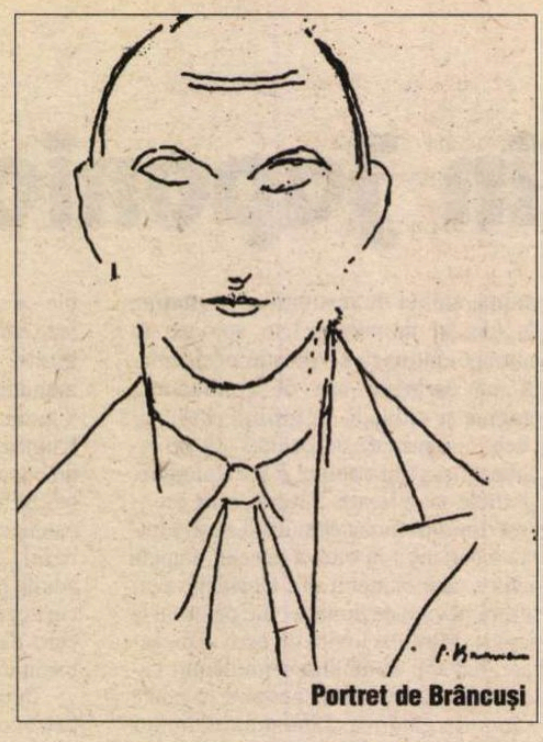
EVENIMENTUL, spectacolul am putea spune, a devenit de îndată hrană pentru presă, iar șocul s-a repercutat în multiple ecouri: Mishima dorise și aceasta. La început, n-au înțeles nimic: „Eu cred, a spus Primul ministru Sato, că a fost cuprins de un acces de nebunie subită." Apoi, au început să înțeleagă prea multe, în orice caz să explice prea mult, interpretările proliferau, fiecare în felul său parțial adevărată. Gestul lui Mishima apăru treptat în dificila sa complexitate, ca o operă îndelung visată, meticulos elaborată: text polifonic, reunind motive diverse și rezumînd contradicțiile vii ale unei ființe.

Temele politice și ideologice, în registru acut, sînt cele mai clare, cele mai emfatice - dar mai insistent este registrul grav, obstinat, al sadomasochismului inițial, care conferă acestei puneri în fapt frenezia sa deosebită. Transgresiune deliberată, într-un stil pervers - dar modelată după logica nevrozei, care obține de la subiect ispășirea fantasmei, transformîndu-l în victimă a plăcerii sale. Acelui *shinju* de dragoste care-l leagă de Morita i se adaugă *junshi*-ul care-l face pe Mishima să regăsească în moarte tradiția defunctă, suveranitatea abolită, eroii uitați. Sinucidere de adolescent care nu vrea să supraviețuiască visurilor sale distruse și care refuză să se adapteze unei societăți pe care pretinde că o disprețuiește - sinucidere totodată de om îmbătrînit, care-și are deja plăcerile sale, succesele, bucuriile rămase în urmă și care se resemnează să se sustragă declinului pe care i-l promite viitorul. Dar avea încă totul pentru a fi fericit? O rațiune în plus de a părăsi viața, nu fără regret poate, dar fără rănchiună. Așa gîndea și Plutarh: un om trebuie să știe să se retragă atunci cînd se află în posesia tuturor bunurilor. Să dispari la apogeu, frumoasă decizie. Pentru un suflet care se consacră grandorii, ca Mishima, fericirea nu-i poate fi de ajuns, datoria supremă e de a trăi, conform preceptului nietzschean, în așa fel încît să poți avea la timp voința de a muri și onoarea de a desăvîrși cu propria mînă cercul perfect al unui destin ales.

Deci, suprem elan spre culmile voinței? Sau mai curînd, fascinație romantică a abisului? Nu mai puțin decît cutezanța eroică, motivele autopedepsirii se lasă discernute în țesele motivațiilor. Realizezi că acest soldat întîrziat are nevoie să ispășească mai întîi minciuna parțială care, în 1945, l-a scutit de serviciul militar, făcîndu-l să treacă drept tuberculos - și apoi toată această literatură, prea iubită, care l-a făcut să-și piardă individualitatea în spatele măștilor fanteziei sale. Ar fi vrut în sfîrșit să creadă că și-a găsit crezul, dar virtutea războinică nu e, pînă la urmă, decît cel mai seducător dintre rolurile în care imaginația sa se complace. De la romantici încoace, un scriitor nu-și compune mai puțin atitudinile decît frazele: Mishima își dă silința în această privință, el vrea să devină statuie, monument. Dar în același timp, opera sa, numai sinceritate și transparență, se încăpățînează să nu ascundă nimic din culisele acestui teatru. El ar fi uneori gata să rîdă cel dintîi de pozele sale, dacă moartea n-ar fi acolo pentru a chema pe toată lumea la seriozitate. Sau mai degrabă, nu e moartea cea care face ca nimic să nu fie serios aici, pe pămînt? Și-a compus ultimul act ca să moară: cu acest preț el și-a dobîndit o identitate irefutabilă. Măcar dacă ar crede în adevăr - dar el gîndește, ca și Nietzsche, că în lumea aceasta nu există decît aparențe și interpretări. El va muri deci ca soldat al Imperiului. Sau ca scriitor jucîndu-se de-a soldatul? Dacă e gata să plătească atît de scump ultima dintre măștile sale, e pentru a ispăși golul pe care visul l-a lăsat în el, pentru a-și satisface nevoia de a pedepsi vanitatea imaginarului, care i-a fost tortură și delectare. Va avea în plus satisfacția de a mai juca încă un rol: iată-l cenzor confucianist, biciuind moravurile vremii. Moartea sa va fi reproșul care se referă la toate și pe care îl adresează tuturor: împăratului în primul rînd, infidel față de suveranitatea sa, națiunii decăzute din tradiția sa, soldaților nedemni de armele lor, lumii moderne înjosite și degradate, tuturor celor care cred că trăiesc și nu știu să moară.

În românește de
Andreea Mihail

B. FONDANE – o exegeză americană


Portret de Brâncuşi

DOUĂ cărţi apărute în România (în 1984 şi 1985), una în Elveţia (1971) şi alta în Franţa (1989), acesta era bilanţul exegezei fondaniene pînă acum, cînd, iată, putem saluta apariţia eseului lui William Kluback, intitulat *Benjamin Fondane, a Poet in Exile,* la Editura Peter Lang din New York. Faptul că o asemenea carte vede lumina tiparului în Statele Unite mi se pare extrem de important pentru că, în acest spaţiu, Fondane era pînă acum total necunoscut. Primul său exeget, John Kenneth Hyde, (*Benjamin Fondane, a Presentation of His Life and Works,* Librarie Droz, Genève-Paris, 1971), înregistra un singur articol consacrat filosofului, văzut ca discipol al lui Şestov şi ca existenţialist iredentist. Studiul lui Hyde are, pe lîngă meritul de a fi primul consacrat lui Fondane, şi pe acela de a cuprinde o prezentare corectă a gîndirii acestuia în orizont existenţialist, precum şi o analiză pertinentă a vocabularului său poetic francez. Puternic impregnat de metodologia structuralistă, la modă în anii '60, comentariul lui Hyde suferă însă de o anume inadecvare, altfel spus, geometria excesivă a clasificărilor şi ierarhiilor sale nu corespunde spiritului de fineţe atît de caracteristic lui Fondane.

Mult mai aproape de acest spirit este cartea semnată de Monique Jutrin (*Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse,* Librairie A.-G. Nizet, Paris, 1989), care se referă - din păcate numai dintr-o perspectivă biografică - şi la perioada românească a autorului, atunci cînd el îşi semna lucrările B. Fundoianu. Rod al unor preocupări mai vechi, ce par a se fi concretizat pe măsura revelaţiilor progresive produse de republicarea unor opere fondaniene sau de adunarea în volum a altora rămase în reviste sau chiar în manuscrise, cartea Moniquei Jutrin se impune prin perspectiva unitară adoptată asupra perioadei franceze, prin încercarea de a regăsi mişcările sufletului fondanian şi antinomiile conştiente ale gîndirii sale în figurile poetice din *Ulysse, Titanic* şi *Le Mal des Fantômes.* N-am putea încheia această prea sumară introducere istorică fără a aduce un elogiu celui care nu doar a contribuit el însuşi la exegeza fondaniană, dar a făcut-o posibilă şi a stimulat-o printr-o generoasă şi competentă activitate de editor: îl am în vedere pe Michel Carrassou, iniţiatorul readucerii în actualitatea europeană a lui Benjamin Fondane.

B. Fondane, a Poet in exile este, dacă nu mă-nşel, a 16-a carte a lui William Kluback, profesor de filosofie la Universitatea oraşului New York, gînditor care, pornind de la neokantianismul anilor săi de formaţie, a ajuns la o concepţie existenţialistă, rafinată prin experienţa literaturii şi fortificată mereu prin trimiteri la primul text existenţial - *Biblia.* Exeget cunoscut în America al lui Valéry, dar şi al lui Kafka, William Kluback se apleacă acum asupra lui Fondane, a cărui descoperire a făcut-o în ultimii ani, împreună cu aceea a altor autori originari din Estul Europei, mai exact din România, precum Eugène Ionesco şi Emile Cioran.

Cartea sa ne frapează încă de la început prin sumarul ei: parcă n-ar fi secvenţele unui comentariu literar, ci capitolele unui roman sau ale unei biografii. Totul este adus într-un prezent etern care poate fi al ficţiunii sau al sintezei epice: „De la fericitul Sisif la melancolicul Sisif", „Păşim împreună cu Fondane înlăuntrul misterelor Răului", „Acolo unde dragostea face casă bună cu frumuseţea", „În faţa Istoriei, cu credinţă şi îndoială", „O întîlnire fericită: Gaston Bachelard şi Benjamin Fondane", „Fondane îşi găseşte iudeitatea", „Benjamin Fondane ascultă cuvintele lui Norman Manea". Caracterul epic al acestor titluri e semnul unei exegeze mai puţin obişnuite al cărei ton este departe de a fi neutru şi ale cărei obiective nu sînt nici strict analitice, nici strict evocatoare. Nu avem de a face cu o biografie şi nici cu o lucrare de critică sau de istorie literară propriu-zisă, ci cu un eseu de-a lungul căruia filosofia se ascunde în faldurile înţelepciunii, cu o meditaţie asupra vieţii şi operei lui Fondane, văzute ca un tot unitar, asupra scrisului fondanian văzut ca aventură existenţială.

„Începem să vorbim despre gîndirea lui Fondane cu o credinţă care devine ghid...", recunoaşte William Kluback, enunţîndu-şi astfel „sistemul de lectură", cum ar fi spus Roland Barthes, şi ilustrînd de la primele pagini caracterul *confesiv* al cărţii sale. O bună parte din comentariul critic se clădeşte pe opoziţia dintre „o gîndire înrădăcinată în calitatea indefinibilă a individualităţii şi domeniul definibil, explicabil al elucidării categoriale". Ca şi Fondane, exegetul său e neîncrezător în abstracţiuni şi „absoluturi morale" iar adevărurile raţiunii i se par descărnate, sărăcitoare. A rămîne aservit acestora înseamnă să pierzi sensul existenţei, al multiplicităţii contingenţei şi chiar al accidentului, „care împrumută mister, miracol şi emoţie vieţii". Cunoaşterea este „doar un singur aspect al existenţei umane, o perspectivă singulară, o atitudine particulară şi distinctă". Mai mult, „iluzia înţeleasă ca o cunoaştere e la fel de adevărată ca şi cunoaşterea pentru realitatea noastră. Amîndouă sînt căi prin care descoperim mizeria omului". Ideea lui Şestov că omul e pierdut dacă e dependent doar de cunoaştere pare să fi impregnat textele lui Fondane. În orice caz, pentru comentatorul său, „adevărul este născut în transcendenţă şi revelat în existenţă."

Iar poezia nu trebuie separată de adevăr. Poezia este, cu vorbele lui Fondane însuşi, „adevărata existenţă, adevărul eliberator" *(Feux traité d'esthétique).* În opinia lui Kluback, Fondane este poet „în toate discuţiile şi comentariile", în toată opera sa; dar nu în sensul că orice idee şi-ar avea în mod obligatoriu originea într-un poem, ci în sensul că „orice intuiţie la care ajunge într-un eseu emerge înnoită într-un poem." Fondane a fost, de fapt, un vizionar, „un vizionar magnific". A fost un poet „purtat de imagini ce nu puteau fi stăvilite, de idei ce depăşeau categoriile". Exemplul lui Bachelard n-a făcut decît să-l încurajeze pe această cale. Cu toate că Şestov rămîne „figura directoare, centrul conversaţiei interioare" a lui Fondane, Bachelard îl fascinează prin rigoarea metodologică, pe de o parte, şi, pe de altă parte, prin capacitatea de a explora reveria. În acest capitol, Kluback lansează o ipoteză interesantă cu privire la rolul lui Bachelard de a-l scoate pe Fondane din „colivia" lui Şestov.

„Am fost discipoli. Sîntem discipoli şi vom fi discipoli. Sîntem vizionari ai izvoarelor din care ne sorbim apa vieţilor noastre. Uneori această apă e dulce, alteori, amară. Sîntem discipoli, dar sîntem şi maeştri". Aşa începe capitolul închinat prieteniei dintre Fondane şi Şestov, precum şi influenţei celui din urmă asupra celui dintîi. Un altul, consacrat raporturilor între filosofia şi poezia fondaniană începe cu distincţia între *logos* şi *mythos* şi cu analiza moştenirii platoniciene, „plăcută pentru poeţi şi mîngîietoare pentru filosofi." Sînt citaţi în continuare doi psalmi ai lui David, un poem de Piere-Jean Jouve, un pasaj din *Critica Judecăţii* a lui Kant, sînt pomenite o nuvelă a lui Norman Manea şi *Modesta Propunere* a lui Swift. În alte pagini sînt invocaţi Camus, Kafka, Valéry, Bernanos, Italo Calvino, Dostoievski şi, bineînţeles, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont. Autorul nostru are o adevărată voluptate a referinţelor, dar şi inteligenţa de a le folosi pentru luminarea unor aspecte necunoscute sau neclare ale obiectului său de meditaţie şi de studiu. Chiar în finalul cărţii, el şi-l reprezintă pe Fondane discutînd cu Norman Manea, un alt scriitor evreu originar din România, pe marginea textului celui din urmă, intitulat *Despre clovni: dictatorul şi artistul.* Ne amintim că în concluzia altui eseu al său, cel închinat lui Jiménez (*Encounters with Juan Ramón Jiménez,* Ed. Peter Lang, pg. 95), William Kluback îl închipuie pe marele poet spaniol luînd act de teribilele dezvăluiri din cartea lui Christoph R. Browning cu privire la aplicarea „soluţiei finale" în Polonia.

William Kluback este (aşa cum îl vede el însuşi pe Fondane şi pe toţi cei despre care scrie - altfel nu cred că ar mai scrie despre ei), un „conversaţionalist", adică un om angajat în dialog, un om care ştie să asculte pe celălalt şi să se lase inspirat de gîndirea lui. Opera lui Benjamin Fondane e abordată frontal, dar nu integral, cu alte cuvinte, se porneşte de la texte comentate mai degrabă la nivelul frazelor decît al semnificaţiilor de ansamblu, criticul neîntîrziind asupra lor spre a le diseca, ci spre a prelungi gîndirea autorului. De fapt, Kluback ia asupra lui afirmaţiile lui Fondane, şi le apropie pînă la a-şi permite să conchidă în locul lui, adică să dea concluziilor lui un grad mai mare de generalitate, ca şi cum ar voi să le verifice printr-o raportare la eternul omenesc. Acest comentariu generalizant are rolul de a „îmblînzi" gîndirea autorului, de a o face asemenea, de a o „traduce", de a o transmite. Criticul se retrage din cînd în cînd într-un „noi" ce pare un refugiu, o formă de expectativă, dar care nu reprezintă decît un mod de a-şi intensifica asumarea.

Morala acestui *Om* pare a fi o morală impersonală, dar este una insidios personală, este chiar modul criticului de a se înţelege pe sine şi de a se explica prin intermediul altora: o variantă a dialogului interior. Cu aerul că generalizează observaţiile punctuale ale autorului său, comentatorul le apropie de propria lui concepţie. Are loc o *anamorfoză* caracteristică şi exemplară în acelaşi timp, care face ca, în interpretarea lui Kluback, Valéry, Jiménez, Kafka sau Fondane să-şi descopere tulburătoare asemănări.

Un fel de a spune că, în plină adeziune şi admiraţie faţă de textele autorilor comentaţi, discursul critic se vădeşte a fi destul de autoritar. El exercită un fel de dictatură tandră asupra textelor, o dictatură ce se insinuează în însesi liniile elogiului entuziast.

În orice caz, „sufletul convulsiv" al lui Fondane a găsit un bun interpret în William Kluback.

Mircea Martin

Shine

DAVID HELFGOTT, originar din Melbourne, era considerat, la Royal College of Music din Londra, unul din viitorii mari pianişti ai lumii, succesorul lui Vladimir Horowitz. Şi-a plătit un preţ greu: demenţa. În 1984, cînd se împlineau 10 ani de cînd era internat într-un spital psihiatric, unde singura sa raţiune de a trăi, pianul, îi era interzisă, proprietara unui restaurant, care îl primise în localul ei din milă, l-a lăsat să cînte la pian şi miracolul s-a produs: printr-o suită de evenimente, Helfgott şi-a făcut întoarcerea triumfală în circuitul concertistic internaţional.

I-au trebuit zece ani lui Scott Hicks, un regizor din Adelaide care nu avea la activ decît un singur lung-metraj, pentru a transpune pe ecran povestea acestui artist în filmul *Shine.* Hicks a încercat să înţeleagă căutarea disperată a pianistului genial de a se exprima mai bine şi mai frumos decît toţi ceilalţi, cu preţul propriei distrugeri. Filmul - extraordinar de emoţionant, de o mare forţă vizuală -, demonstrează că David a fost victima unui tată prea protector, supravieţuitor al Holocaustului, şi care, din iubire excesivă, a tăiat contactul copilului-minune cu lumea, făcîndu-l prizonierul familiei. Cînd tînărul a încercat să rupă aceste legături, şi-a pierdut echilibrul mental.

Filmul *Shine* - care de la premieră face reţete uriaşe, e candidat la mai multe premii Oscar, iar banda sonoră originală, cîntată de Helfgott, se vinde ca pîinea caldă. În acest timp, eroul filmului îşi continuă, cu şi mai mare succes, turneul de concerte. La premiera de astă-vară de la Adelaide, a participat şi el, uluind publicul prin costumaţia şi comportamentul său bizar.

Marin Sorescu - in memoriam

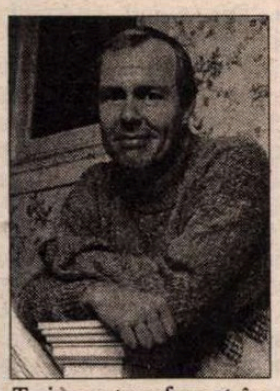
◆ În „Literárni Noviny“ (Jurnalul literar) nr. 2 de la Praga, o pagină întreagă este consacrată memoriei lui Marin Sorescu, omagiat printr-un amplu articol semnat de Libuse Valentová şi prin versiunea cehă a patru poeme din volumul *Traversarea (Kavafis, Căciulă, Poveste, Dor)* realizată de Jitka Lukesová.

Kompromat

◆ „Kompromat-ul - document compromiţător fabricat - este un nou gen al presei scrise. El poate aduce faimă unui jurnalist care n-a făcut nici un efort să şi-l procure, mulţumindu-se doar să publice ceea ce i-a fost furnizat de «fabricanţi»“ - scrie „Novoie Vremia“, denunţînd acest tip nelinişţitor de „documente“ care au invadat presa rusă, în special publicaţiile „Moskovski Komsomoleţ“ şi „Novaia Gazeta“ ale căror subiecte preferate sînt „demascările“ oamenilor politici liberali. „Aroganţă, aplomb, conţinut moralizator absurd, megalomanie, maliţie de prost gust, absenţă a dovezilor - iată din ce e constituit jurnalismul Kompromat-ului“ - scrie săptămînalul. Caracterizarea acestui tip de jurnalism se potriveşte foarte bine şi unor publicaţii de la noi, în special celei a lui C. V. Tudor.

Foc în munţi

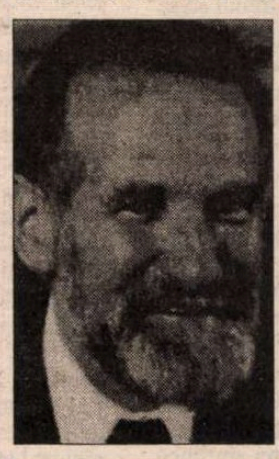
◆ Cu ani în urmă, Lumea a Treia era considerată un loc al sărăciei, inegalităţii, corupţiei, războaielor de guerillă şi al escadroanelor morţii. Mai recent, Lumea a



Treia s-a transformat într-o mare piaţă, interesînd ţările bogate. De aceea pare tulburătoare concepţia despre această parte a lumii a scriitorului canadian Ross Oakland (în imagine) din noua sa carte *A Fire on the Mountains.* Cu un titlu împrumutat de la Pablo Neruda, cartea relatează experienţele lui Ross Oakland în calitate de corespondent al cotidianului „Glob and Mail“ în America Latină şi în Africa din 1982 până în 1990.

Fascinaţia pentru Evul Mediu

◆ Co-fondator al sindicatului Solidaritatea, Bronislaw Geremek este înainte de toate un mare



istoric, cu o pasiune specială pentru Evul Mediu despre care a scris mai multe cărţi. Într-un interviu recent dat publicaţiei „Tygodnik Powszechny“ din Cracovia el îşi explică interesul pentru această perioadă îndepărtată care face totuşi parte din „trecutul nostru familial“. A o studia, spune el, înseamnă să-ţi recucereşti o identitate într-o lume în care totul se universalizează. Nu întîmplător marele public se interesează din ce în ce mai mult de Evul Mediu: apar nenumărate cărţi cu acest subiect, adresate ne-specialiştilor, corurile gregoriene intră în topuri, concertele de muzică veche atrag mulţi auditori... „În momentul în care, sub ochii noştri, se verifică utopiile liberale supunînd totul individualizării, apare nostalgia unei legături. Şi Evul Mediul este epoca unei lumi de opinii comune, cu o religie şi o misiune comună“. Dacă ar fi fost să trăiască în Evul Mediu, Geremek s-ar fi stabilit la curtea siciliană a împăratului germanic Frederic II (1194-1250), unde se amestecau influenţe culturale evreieşti, musulmane şi creştine şi unde exista respect pentru ştiinţe şi arte.

Amantul

◆ La un an de la moartea Margueritei Duras, Angelo Morino a publicat la Editura italiană Sellerio cartea *Chinezul şi Marguerite,* o biografie în care avansează ideea că amantul indochinez care a marcat viaţa scriitoarei - cel imortalizat în *Amantul* şi în *Amantul din China de Nord* - nu ar fi fost iubitul ei, ci al mamei sale şi, deci, adevăratul ei tată. În sprijinul acestei ipoteze, Morino urmăreşte raporturile mamă-fiică în romanele durasiene, mărturiile din interviuri şi chiar fotografiile, în care descoperă pe chipul scriitoarei şi al fratelui ei mai mic trăsături asiatice. În imagine, Marguerite Duras în 1929.

Barrymore

◆ După ce a jucat la Festivalul din Stratford (Ontario) într-un „one-man show“ despre viaţa lui John Barrymore, Christopher Plummer a poposit cu spectacolul său în Statele Unite. El a dat câteva reprezentaţii la Mechanic Theatre din Baltimore, înainte de a ajunge pe Broadway, la New York. Spectacolul - considerat unul dintre cele mai bune din actuala stagiune americană - are la bază piesa *Barrymore,* de William Luce, şi se referă la ultimele zile din viaţa legendarului june prim (1882-1942), membru al unei familii de actori (frate cu Ethel şi Lionel şi bunic al lui Drew Barrymore). Piesa pune în evidenţă un om născut şi crescut în secolul trecut, care nu s-a acomodat niciodată cu secolul XX, cu care a fost totuşi identificat. Interpretarea lui Christopher Plummer este socotită o demonstraţie de virtuozitate.

În sfîrşit...

◆ Colectivul Filarmonicii din Viena, una dintre ultimele orchestre numai cu instrumentişti bărbaţi, a votat în sfîrşit admiterea femeilor. Hotărîrea a fost luată după o şedinţă furtunoasă. De altfel, chiar noul cancelar al Austriei, Viktor Klima, ceruse orchestrei să admită şi femei. Schimbarea a survenit după luni de intervenţii ale unor proeminente personalităţi din străinătate, mai ales instrumentiste şi soliste din Statele Unite, unde Filarmonica din Viena a întreprins un turneu la începutul lunii martie.

Existenţialismul portarului

◆ În „London Review of Books“ e inserată o reclamă: cu 16 lire se poate cumpăra un tricou de portar de fotbal avînd nr. 1 pe piept şi semnătura lui Camus pe spate. Reclama e însoţită de un citat din „singurul portar existenţialist din lume“: „Am învăţat repede că mingea nu vine niciodată din direcţia la care te aştepţi. Asta mi-a folosit mai tîrziu în viaţă, mai ales la Paris, unde nu poţi avea încredere în nimeni“. Nu se ştie dacă Albert Camus a fost, aşa cum pretinde anunţul, portarul echipei Algeriei la un campionat mondial, dar e sigur că a jucat timp de mai mulţi ani în echipa universităţii din Alger, pînă cînd a fost nevoit să-şi întrerupă cariera sportivă din cauza tuberculozei. Fără această boală - a lăsat el să se înţeleagă mai tîrziu - ar fi optat pentru fotbal şi nu pentru scris.

În imagine, Albert Camus - în centru, jos, cu mîna pe minge - împreună cu echipa sa, la Oran, în 1941.

Top danez

◆ În Danemarca, cele mai căutate cărţi la secţiunea „Eseuri, documente“ sînt cele ce au ca subiect familia regală. Astfel, clasamentul întocmit de publicaţia „Borsens Forlag“ pe baza vînzărilor din librării situează pe locul I *O familie şi regina ei* (Ed. Aschehoug) - o carte de interviuri cu membrii familiei regale, pe locul II - *Destinul obligă,* memoriile prinţului Henri de Monpezat, soţul reginei Margareta II, iar pe locul III, volumul lui Morgens Rubinstein *25 de ani de domnie* (Ed. Montergaarden) dedicat jubileului reginei Margareta II.

Mark Twain la Oxford

◆ Operele complete ale lui Mark Twain au apărut în 29 volume ilustrate, prezentate fiecare de personalităţi precum Tony Morrison, Roy Blount Jr., Walter Mosley ş.a. Redactorul ediţiei este prof. Shelley Fishkin de la Universitatea din Texas care are convingerea că „prolificul, ireverenţiosul Twain a văzut şi ceea ce era mai bun şi ceea ce era mai rău din America.“

Clauză

◆ Tara McCarthy, o catolică de 25 de ani, autoarea manuscrisului *Aş fi putut dar n-am făcut-o. Memoriile unei fecioare,* a acceptat din partea Ed. Warner Bross clauza care o obligă să rămînă virgină pînă la apariţia cărţii, prevăzută pentru toamna aceasta.

Admiratorul lui Mao

◆ Săptămînalul „Asia Week“ prezintă două biografii recente ale ziaristului american Edgar Snow care, din 1938, i-a făcut cunoscuţi pe Mao şi pe comuniştii chinezi în Occident. *Anotimpul marii aventuri* de S. Bernard Thomas (University of California Press) şi *De la vagabond la jurnalist* de Robert M. Farnsworth (University of Missouri Press) fac portretul simpatic al unui om complex, cu talent de scriitor şi cu influenţă în mediile intelectuale, reabilitîndu-l pe Snow care, în timpul războiului rece, era considerat un pion manipulat de Pekin.

Scandal

◆ Recenta carte a Susannei Tamaro, *Anima mundi* (despre care am scris în nr. 9) a stîrnit deja scandal în Italia. Autoarea pretinde că a vrut să scrie o parabolă filosofică, dar criticii au văzut în carte un manifest politic cu tentă fascistă sau, pur şi simplu, un roman prost. „La Reppublica“, sub semnătura lui Alfredo Giuliani, îi reproşează stîngăcia de concepţie a celor două personaje principale, naratorul la persoana I Walter şi maestrul său, Andrea, a căror relaţie ar fi trebuit să constituie nodul ideologic şi dramatic al romanului. După experienţa alcoolului şi drogurilor, dezorientatul Walter îl cunoaşte pe Andrea, un anticomunist fervent, în gura căruia S. Tamaro pune ideile de extremă dreaptă ale lui Julius Evola, teoreticianul „rasismului spiritual“ preluat de neofascişti. Andrea, pentru care acţiunea e superioară artei, ajunge mercenar, asasin profesionist, apoi, sătul să ucidă, se face pustnic şi în cele din urmă se sinucide. Răspunzînd în revista „Famiglia Cristiana“ acuzaţiilor că această carte a ei e reacţionară, Susanna Tamaro răspunde că a intenţionat să provoace reacţii scandalizate şi că, de fapt, *Anima mundi* e scrisă *împotriva* tuturor fanatismelor, de stînga şi de dreapta, ce au adus nenorocire acestui secol.

Andrei Siniavski

◆ Recent, într-o suburbie a Parisului, a încetat din viaţă Andrei Siniavski (71 ani), cunoscut scriitor rus disident care petrecuse şapte ani în gulagul sovietic. A. Siniavski a fost judecat în 1965 pentru scrierea unor lucrări „anti-sovietice“ şi condamnat, împreună cu prietenul său, scriitorul Yuli Daniel, la muncă silnică într-un lagăr din Potma. După ce a fost eliberat, în 1973, A. Siniavski a primit azil politic în Franţa.

Revista revistelor

Ghes

La Piteşti apare, din 1991, o bună revistă literară, *CALENDE*. În caseta redacţională e trecut ca editor Consiliul judeţean Argeş. Dar, spune pe prima pagină a numărului 1-2/1997 redactorul şef Dumitru Augustin Doman: „În contul nostru n-a ajuns pînă acum nici un leu, interesul preşedintelui Consiliului judeţean de atunci fiind altul, să înlesnească un puci, în sensul că ne-a inventat o concurenţă care numai că nu ne-a linşat /.../ pentru a prelua revista. De atunci atitudinea celor /.../ din Conducerea Consiliului judeţean a pendulat între indiferenţă faţă de revistă şi ordinare lucrături subterane". Totuşi, în ciuda „rinocerilor", *Calende* continuă să apară cu sponsorizare de la B. C. R. şi ai, slavă domnului, ce citi în ea. În acest număr ne-a atras atenţia în primul rînd un poet pe nume *Florin Oancea,* ale cărui *Vigilii* sînt o revelaţie. Păcat că nu avem aici spaţiu să citäm măcar unul dintre poeme, dar poate vom avea ocazia (dacă ne va trimite) să-l publicăm în paginile revistei. Apoi ne-au interesat cronicile literare semnate de Nicolae Coande, Mircea Bârsilă şi Al. Th. Ionescu, dialogurile lui Octavian Soviany cu Gh. Grigurcu şi al lui Marian Drăghici cu Alexandru Condeescu. A se observa că majoritatea rĕdactorilor şi colaboratorilor e formată din poeţi - poate aşa se explică admirabila lor nebunie de a scoate, în ciuda tuturor opreliştilor, o adevărată revistă de cultură. Şi tot nonconformismul poeţilor explică şi publicarea unui eseu ce s-ar preta la comentarii maliţioase - *Un nou paradis pierdut,* în care Dan Lungu face elogiul closetului ca spaţiu de refugiu şi al defecaţiei ca regăsire de sine. Serios. Cu referiri livreşti (James Joyce, Henry Miller, Saul Bellow). Conştient că încalcă o interdicţie dictată de bun simţ, Dan Lungu nu se sfieşte să afirme că, pentru omul post-modern „tracasat, angoasat, asaltat de tehnică, pervertit, hărţuit de ideologii" ceea ce face acolo unde se duce regele pe jos este „printre puţinele acte autentice. Or, paradisul înseamnă în primul rînd autenticitate". Autentic, mă rog, dar şi de „profundă interioritate", cum susţine mai încolo?! Ca să zicem aşa, e mai curînd o exteriorizare a „profundei interiorizări" din intestine. „Eseul" cu teoriile lui closetologice în registru grav e caraghios. ♦ Din revista *TOMIS* nr. 2 am citit mai întîi, ca şi în apariţiile precedente, *Discuţiile etimologice* ale lui Petre Diaconu. Cel mai pasionant domeniu al lingvisticii are în colaboratorul revistei constănţene un cercetător erudit şi inteligent. Ce face el acum? Ia din DEX ediţia 1996 cuvintele menţionate „cu etimologie necunoscută" şi ne face cunoscute ipotezele sale plauzibile. Un exemplu: *ghes* (din expresia „a da ghes") pe care DEX-ul nu ştie de unde să-l ia, e urmărit detectivistic prin Tache Papahagi pînă în albanezul *ngjes* şi mai departe, în dicţionarul albanezo-român al lui Şerban Tabacu, unde există un *ngjesh* = a îndesa, a comprima, a tasa, rudă cu rom. *a înghesui* şi *înghesuială.* Există şi posibilitatea ca aceste cuvinte să provină şi în albaneză şi în română dintr-un etimon tracic sau iliric. ♦ Alt text captivant din *Tomis* - confesiunile cunoscutului editor münchenez al românilor din exil Ion Dumitru, la editura căruia au apărut, printre multe altele, *Cetatea totală* de C. Dumitrescu-Zăpadă, *Insectele tovarăşului Hitler* de Ion Caraion, *În serviciul mareşalului Antonescu* de generalul Ion Gheorghe... Într-o discuţie cu Sorin Roşca (acesta din urmă şi-a retras cu modestie din textul tipărit întrebările incitante, dînd astfel fluenţă confesiunii), Ion Dumitru îşi povesteşte biografia aventuroasă. Aflăm, dintr-un prim episod că, pînă în august 1961, cînd s-a decis „să rămînă" în Germania, a fost marinar şi ocupa funcţia de secund pe un remorcher-tanc. Împrejurările în care tînărul de 24 de ani s-a decis, într-o escală la Regensburg, să nu se mai întoarcă pe vas sînt relatate alert. Serialul se anunţă încă unul din punctele de atracţie ale *Tomis*-ului. Păcat doar că episoadele sînt prea scurte. Le aşteptăm cu interes pe celelalte şi - de ce nu - o carte care să reunească toate peripeţiile acestui „idealist al exilului".

Spovedanie prin presă

După jenantul spectacol oferit de C.V. Tudor pe Programul 1 al TVR, chestiunea imunităţii sale parlamentare face obiectul unui interesant articol semnat de dl. Bogdan Burileanu în *ROMANIA LIBERĂ,* din care citäm: „Dincolo de limbajul diplomatic al dlui Meleşcanu şi de piruetele labile ale lui Ion Iliescu, fostul partid de guvernämînt are, din nou, nevoie de unii care să efectueze serviciile murdare: insulte, scandaluri, ameninţări, dezinformări sub aparenţa (şi sub protecţia) formulei pamfletare, afirmaţii neverosimile pe care orice om de bun simţ este obligat să le evite. Într-un cuvînt: Vadim. Pragmatismul unei asemenea abordări nu-i exonerează pe practicanţi de răspunderea morală. Chiar dimpotrivă (...) Este evident că în actuala ipostază, partidul lui Iliescu are nevoie de serviciile lui Vadim şi acţionează în consecinţă." Cu nu prea multă vreme în urmă dl. Iliescu încerca să justifice asocierea PDSR cu partidul condus de Vadim Tudor explicînd că „guvernezi cu cine poţi". Între timp partidul condus azi de dl. Iliescu a ieşit de la guvernare. Cu toate astea slăbiciunea PDSR-ului pentru C.V. Tudor n-a trecut, în pofida faptului că acesta şi-a insultat foştii şi actualii aliaţi cu formulări dintre cele mai murdare sau punîndu-le în seamă fapte care l-ar fi făcut să se jeneze şi pe un atentator înrăit la morala publică, necum pe nişte oameni politici cu pretenţii. Tot în *România liberă,* şi în acelaşi număr de luni, 10 martie, dl. Corneliu Turianu scrie negru pe alb că extinderea imunităţii pentru fapte comise în afara domeniului politic trebuie sancţionate indiferent dacă autorul lor e parlamentar sau nu. Imunitatea, consideră dl. Turianu, nu e o chestiune de o atît de mare gravitate încît ridicarea ei să necesite voturile a 2/3 din totalul deputaţilor şi a 2/3 din numărul de senatori prezenţi, cu alte cuvinte pentru o asemenea hotărîre ar fi suficient votul majorităţii membrilor prezenţi, cu condiţia respectării cvorumului de jumătate plus unu. „Totodată, mai afirmă dl. Turianu, se cer eliminate din regulamentele celor două Camere textele prin care imunitatea parlamentară este inadmisibil extinsă asupra soţului (soţiei) şi rudelor parlamentarilor." Dacă această modificare se va produce, şi sînt destule şanse pentru asta, nu mai e decît o chestiune de timp amenda penală care îl va astîmpăra pe C.V. Tudor de aşa-zise pamflete, de fapt mănişte atacuri la persoană pentru care un alt ziarist demult ar fi ajuns în puşcărie, conform legii votate în fostul Parlament referitoare la delictul prin presă. ♦ O mărturisire tulburătoare în acelaşi ziar din care citäm: *Un înalt ierarh ortodox rupe tăcerea: IPS Nicolae Corneanu, mitropolitul Banatului, face un act exemplar de penitenţă publică, mărturisind că a colaborat cu Securitatea.* Din textul interviului acordat de mitropolit lui Ion Zubaşcu reiese încă ceva şi anume că actualul director al Băncii Religiilor, dl. Ion Popescu, e un cuvios fost colaborator al Securităţii care obliga mitropoliţii să colaboreze cu această instituţie. Sîntem curioşi dacă dl. Popescu, fost director în Departamentul Cultelor în perioada comunistă, îşi va pune cenuşă în cap şi va spune *mea culpa* sau, dimpotrivă, va proceda aidoma altor confraţi ai săi care s-au lăudat cu patriotismul acţiunilor pe care le-au săvîrşit la umbra sau din umbra Securităţii. În finalul convorbirii sale cu Ion Zubaşcu mitropolitul spune: „Ai făcut un păcat, mărturiseşte-l şi pocăieşte-te! Cred că şi cei care au făcut tot ceea ce au făcut în anii de dictatură comunistă ar trebui să recurgă la acest gen de părere de rău, de pocăinţă, de cerere de iertare." Ne întrebăm dacă blîndul stareţ de la Plumbuita, cel care, de dragul politicii de partid, era gata să bage dihonia în Biserica al cărei slujitor este, a citit această convorbire. Iar dacă a citit-o, dacă a înţeles ceva din ea.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Luxul democraţiei

DACĂ Occidentul e realmente interesat în stabilitatea politică şi socială din România, nu numai în vorbe, atunci acest interes ar trebui să se materializeze în ajutor palpabil, nu în vorbe de încurajare şi ajutoare financiare care nu înseamnă mai nimic în raport cu actualele necesităţi ale ţării noastre.

Democraţia are un mic defect - costă. Asta n-am descoperit-o noi, ci autorii planului Marshall care au observat că ţările europene care de-abia scăpaseră de experienţa hitleristă se pregăteau să îmbrăţişeze de bună voie şi nesilite de nimeni experienţa comunismului. Ceea ce se petrece acum în Albania nu e neapărat o dovadă că albanezii nu s-au depărtat suficient de comunism şi că nu sînt încă în stare de democraţie, ci că din pricină sărăciei populaţia a ajuns la exasperare. Cît de uşor se poate ajunge la război civil am văzut mai întîi în Iugoslavia, acum lucrurile sînt pe punctul de a se repeta în Albania. Şi de astă dată fără a mai fi vorba de vreo deosebire culturală sau religioasă între cei care se află pe străzi şi cei care vor să-i convingă să se potolească.

Cînd, cu ani în urmă, în Bulgaria dreapta a cîştigat alegerile şi a trecut la reforme aşteptatul sprijin din Occident n-a venit. Ce s-a întîmplat după aceea se ştie - socialiştii s-au întors la putere şi i-au adus pe vecinii noştri în situaţia în care se găsesc astăzi. Bulgarii au îndepărtat guvernul socialist de la putere, dar asta după zile şi săptămîni de grevă care a costat şi mai mult economia şi aşa pirpirie a prietenilor noştri de peste Dunăre. Acum dreapta se pregăteşte să se întoarcă la putere, dar fără un sprijin cu ajutorul căruia să poată depăşi criza îngrozitoare în care se află ţări ca Bulgaria sau Albania nu se vor mai bucura de stabilitate prea curînd.

Stabilitatea de la noi e un fapt şi ea ţine şi de scaunul pe care îl are românul la cap la pagubă. La noi caritaşii n-au făcut ce fac albanezii deşi mulţi dintre ei au rămas în sapă de lemn încercîndu-şi norocul la toate acele blestemăţii pe care parlamentul nostru a uitat să le scoată în afara legii. Ba unii parlamentari sau oficialităţi le-au dat o aură de credibilitate pe care oamenii de rînd din România n-au sancţionat-o cu pietre, ca albanezii. Nu cred că românii n-au reacţionat violent din cauză că sînt mai proşti ca albanezii sau cu un temperament mai domolit. Nu cred nici că presa e cea care a descordat situaţia atacîndu-i pe Stoica şi pe ceilalţi de soiul lui. Pur şi simplu concetăţenii noştri au acceptat regula jocului propus de Stoica şi în loc să sară cu parul au încercat să-şi capete dreptatea cu ajutorul legii. Un observator occidental care ar fi vrut să vadă reacţiile autohtone la vreme de criză ar fi trebuit să studieze cele ce s-au petrecut înainte, în timpul şi după scurta domnie a lui Stoica în România.

Mi s-ar putea replica la ceea ce spun despre respectul faţă de lege al românilor cu numărul mare de hoţi şi de călcători ai legii din ultima vreme. În raport cu duritatea perioadei în care ne aflăm aş zice că sînt mai curînd puţini cei care încalcă legea. Dar dacă vom ajunge la deznădejde, la demoralizare pentru foarte mulţi dintre noi legile nu vor mai conta, ci supravieţuirea.

N-am auzit ca democraţia să funcţioneze în societăţi în care pe primul plan ajunge lupta pentru supravieţuire.

Nu vreau să spun prin asta că mi se pare că Occidentul are vreo obligaţie faţă de noi. Sau că, dacă solicităm sprijin, trebuie să fim priviţi ca nişte europeni de categoria a 2-a.

Avem nevoie de acest sprijin pentru realizarea unui proiect politic în a cărui reuşită ar trebui să fie interesat şi Occidentul.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 martie – 1 aprilie 1997

(Anul XXX)

12

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Mafia manualelor

VOM ÎNCERCA, în numerele viitoare ale revistei noastre, să supunem dezbaterii problema manualelor de literatură. Sînt mai multe feluri de a o aborda, dintre care cel mai important este acela de a examina conținutul programelor și, implicit, al manualelor (îndeosebi de liceu) și totodată nivelul științific al acestora din urmă,în raport cu „achizițiile" istoriei și criticii literare. Monica Spiridon a prefațat dezbaterea într-un articol din numărul 9. Nu vom întîrzia să solicităm și alte opinii.

Înainte de aceasta, aș dori să semnalez în editorialul de față un aspect colateral discuției de fond, dar de o gravitate excepțională. După cum se știe, au intrat deja în vigoare primele manuale alternative (pentru clasele I și a II-a de la primară), la toamnă li se vor adăuga altele (pentru clasa a III-a și a V-a), iar în anii următori, treptat, restul. Ideea - foarte bună! - este că învățătorii și profesorii vor putea alege unul din cele două sau trei manuale premiate.

Din nefericire, unii și-au dat repede seama că a fi autor de manuale este o sursă importantă, nu doar de prestigiu, ci și de cîștig. În consecință, în locul unei transparențe necesare, concursurile pentru manuale se desfășoară aproape în secret. *Comitetul Național pentru aprobarea manualelor alternative*, subordonat, cred, Ministerului Învățămîntului, are o componență pe care n-o cunosc. Președintele lui este prof. univ. Ion Stanciu (de pedagogie, bănuiesc). Acest *Comitet* face interviuri în vederea alegerii comisiilor de specialitate. În decembrie 1996 a avut loc o serie de astfel de interviuri. Nici componența comisiilor nu e publică. *Comitetul* nu comunică de obicei editurilor interesate să participe la concurs condițiile și normele de redactare și nu răspunde la contestații. Nu există certitudinea unei verificări corecte și cinstite. Misterul care îi învăluie pe membrii comisiilor permite orice suspiciune. E ușor de ghicit că, în acest mod, ia naștere un fenomen de clientelism: atît unele edituri, cît și unii autori (care, în plus, au cîteodată legături de afaceri cu editurile cu pricina) profită de informații și de judecăți privilegiate și, probabil, își cumpără acest privilegiu cu o cotă parte din cîștig. Dovezi, în astfel de cazuri, se descoperă greu, dar chiar faptul că lipsa transparenței întreține dubiul este deajuns spre a dori o clarificare. La nevoie, voi face publică lista numelor de autori și edituri, ca să se vadă „coincidențele". Nu mai e cazul să spun că ele pot fi, în realitate, conivențe care frizează penalul. E bine să se știe,de asemenea că, pe lîngă manualele propriu-zise, editate și reeditate cîțiva ani la rînd, autorii premiați au obligația de a tipări un *Îndrumător metodic al învățătorului* și un *Caiet didactic* pentru elevi, ambele impuse, apoi, celor care predau după manualul respectiv. Cît anume raportează toate acestea, nu mai e necesar să calculez. Cum se vede, mafia manualelor nu e originală în nici o privință. Ea speră însă că nu va fi băgată în seamă.

Nu voi spune că manualele premiate, acum și în viitor, în astfel de împrejurări neclare sînt sau vor fi, fără excepție, proaste. Ele pot fi bune, dar lipsește garanția că sînt alese și tipărite manualele cele maibune. Problema e în definitiv că o selecție ca aceea de care e vorba nu poate fi decît producătoare de corupție.

■

Anda BOLDUR

File de jurnal – Paris 1945

(pag. 12-13,14)

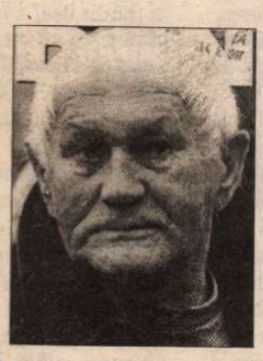
O scrisoare de la Paul Goma

(pag. 10)

Eroul uitat pe metereze

(pag. 3)

Hrabal și perla din adînc



(pag. 22-23)

Femeia la oglindă

(pag. 15)

Dragostea și bunul Dumnezeu

(pag. 16)

La o nouă lectură ALEXANDRU PAPILIAN

(pag. 4)

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU MUREȘ

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CU încântare și respect v-am citit uimitoarele, lapidarele, desăvârșit simțitele poeme. Și cred că mi-ar prinde bine să am și fotografia dv. lângă succintele date: *bucureștean, inginer, 30 de ani,* cu precizarea că pentru prima oară acum, în 1997, dactilografiindu-vă în joacă textele și expediindu-le nu bănuiați că ele or să îmi placă atât de mult încât să mă gândesc la un debut. În avans, aici, acest straniu, halucinant poem de dragoste scris în '88, ales la întâmplare din producția ultimilor dv. zece ani: „destrami curcubeul/ cu privirea ta nesigură/ cu fumul ce ți se ridică din încheieturi/ te oprești la colțul unei străzi necunoscute/ și cumperi un ziar scris tot cu numele tău/ intri la un film/ într-un cinematograf demolat/ unde totul e prea verde/ și unde altădată ai fost cu mine/ te pierd pe străzile aglomerate/ sau doar te înlocuiesc/ te oprești în parcul cu porumbei/ în care iarăși altă dată/ n-ai fost tu/ plec cu cealaltă de mână/ mă oprește privirea ta vegetală/ mă trimiți în orașul nostru/ pe toate străzile ești numai tu/ cum te-am văzut în fiecare clipă/ mereu altfel, mereu tu/ îmi rămân fotografiile/ în care porți chipul ei/ întotdeauna ați semănat/ și mai ales acum/ desfigurate în amintire/ ambalate în tot ce-am simțit pentru voi/ aveți capete de porțelan/ ca păpușile din vitrină/ din mâinile voastre țâșnesc ochi de copil/ și urma piciorului tău gol/ o recunosc în praful drumului/ te prind și sărut glezna ei/ sunteți atât de amestecate/ un puzzle dement/ cu tot atâtea bucățele/ cât clipele mele trăite cu voi/ ce oglindă înșelătoare/ ce ecou trădător ești tu/ nesiguranța ca o gelozie a dragostei mele/ și cabina de telefon din care vă sun/ și unde odată ne-am sărutat/ mi-l amintesc pe Nicolae/ privindu-mă din depărtări/ și tu/ înger-femeie/ învelită în genele tale/ alge țărmurilor noastre/ și micile tale însingurări/ plecați amândouă pe drumuri nepătrunse/ navigați prin carnea acestui timp/ mă uitați mereu/ și mă găsiți disperat/ în mlaștini de frunze/ mă pipăiți cu piciorul gol pe tâmple/ mă vreți sau nu mă vreți/ surâsul mi se dezlipește de pe chip/ și voi v-aduceți rar aminte de mine/ sunt mai puțin de-o linguriță de șerbet/ uitată de voi pe masa din chioșc/ stați amândouă în rochii dispărute/ acum ca mereu/ întâmplări inutile/ o nișă în culoarul dintre două metrouri/ eu - și dimineața/ hrănindu-se cu visurile mele" *(Dragoș Preoțescu)* ● Citind mai departe conținutul în zece texte al unui dosar adus la redacție nu de autor ci de o distinsă și binevoitoare rudă a sa, am găsit unul cu totul deosebit, lucru care m-a încurajat să decid măcar pentru această primă parte a post-restantului, considerându-mă de-a dreptul norocoasă, să public câte un superb poem de dragoste semnat, cum se vede, de autori nedebutați încă, și încă la prima lor tentativă de a lua legătură cu lumea. Este vorba, acum, de primul din grupajul celor *Zece poeme din Ripagla,* intitulat *Scrisori către Ripagla,* numerotate *1, 2 și 3,* cu un motto explicativ incitant *Ripagla nu există. Eu sunt Ripagla,* autorul lor fiind student în anul IV la Electronică: „1. Îmi aminteam destinul/ Ca o mână cemi putrezea în întuneric./ Indiferența ei mi-era firească/ Regăsindu-mă doar în mijlocul jarului. //2. Zăceam în zona nemuririi,/ A demnității sugrumate,/ În liniște, unde totul începe/ Într-o tonalitate joasă,/ De care profită ucigașul.// 3. Ea mă trăgea de mâini/ Spre Dumnezeu tot încerca să mă târască.../(Și) Când am ajuns, sub umeri am strivit-o/ Și-am înțeles din înălțimi/ Că sunt un munte". În fine, cu intenția de a cuceri definitiv grația cititorului, transcriu la rând titlurile celorlalte nouă și, pentru neliniștitoarea lui frumusețe și atmosfera livrească, *Misterul nopții.* Iată-le: *Icoana lui Icar, Vânătorul negru, Despre Himer, Orașe de hârtie, Petru, tu ești piatră, Algapir, Noi nu trăim, Imposibila întoarcere.* Și acum poemul: „Îmi bătea în geam/ cu tăișul toporului./ Cu el câteodată spinteca luna./ Lovea nervos vorbindu-mi/ de ținuturile apei, ori de femeile mascate/ ce umblă noaptea cu junghere./ Voința mea-l ținea acum afară, treaz ca și mine întreaga noapte./ O dată i-am deschis, cu gestul plin de nesăbuință/ al inocentului./ M-a luat ca pe un copil/ și m-a purtat în grădinile cu migdali./ Pe covorul alb,/ străvechiul samurai murea/ împotriva cerului roșu./ Cu părul scurt ca o bijuterie/ femeia își întorsese spatele./ Picături, lacrimi, sânge se scurgeau/ în țărâna pe care eu, uimit, nu o puteam atinge./ Miezul nopții m-a adus bolnav,/ lăsând ferestrele deschise./ Neputincios n-am vrut să mai gândesc." *(Costin Anghel)* ● Entuziasmul meu pălește și intenția mea generoasă se oprește, din păcate, aici. Pentru că, oricât de înalt ar fi devenit vraful plicurilor citite, n-am mai găsit la nimeni texte care să se ridice la nivelul celor semnate de Dragoș Preoțescu și de Costin Anghel. Să încercăm, deci, să schimbăm registrul și să rămânem împreună, și la fel de fericiți. ● Prolific singur declarându-vă și cuminte întrebând, (după ce dintr-un prim foc mi-ați pus în fața ochilor 54 de foi cu de la 3 la 5 titluri pe fiecare, adică binișor peste 200 de poezii) dacă ar fi cazul să-mi mai trimiteți, tot așa, și altă dată, vă răspund cu cele mai respectuoase majuscule NU! Și dacă și altor corespondenți cu mult mai prolifici le-ar cădea și lor sub cinstita și inspirata privire fraza cu care abia v-am întâmpinat, multă mulțumire m-ar face să le datorez. Trebuie să vă aduc la cunoștință că cel care a bătut toate recordurile în materie nu sunteți dv., ci domnul doctor Al. Th. Amarfei, bucureștean ca mine și ca dv., și care deunăzi mi-a lăsat pe birou o parte a operei sale celei mai recente, după ce la finele lui octombrie anul trecut mă învrednicise cu un impresionant (kilo)gramaj francat la poștă cu suma de 2200 lei. Mă rog, să trecem și de data aceasta peste enormitate și peste colos ca peste nimic, pentru că omul e serios și nu scrie rău deloc. Cât privește intenția de a pune cu forțele de care dispuneți (?!) „bazele unei asociații non-guvernamentale care să fie ceva între cenaclu, sindicat și gașcă", n-am de ce să nu vă doresc reușită deplină. În fine, spre satisfacția, sper, a cinstiților cititori ai acestei rubrici, închei publicând câteva delicioase mostre lirice aparținătoare ultimei dv. „perioade de șapte luni de căutări", respectând în transcriere și micile originalități de ortografie. Vă felicit pentru umor, chiar și în cazul în care nu vi-l recunoașteți. „Am văzut prin bozi/ zeci de tetrapozi//și zburau și fluturi/ printre începuturi// prin mormanul greu/ gunoaie mereu// și am să te chem/ azi, dulce Golem// ca să le zidești/ beton la ferești". (*Golem*); „Lumina ardea/ mă ardea/ și nu scoteam/ mâna/ mă arsese aproape/ de Tot/ nu mai rămâsese/ decât/ o unghie/ dar nu scoteam mâna/ căci fumul/ se ridica/ în cer" (*Fum*); „Inima mea/ ca o ușă/ deschisă/ prin care bătea/ vântul/ te-a chemat/ să intri// dar tu/ te-ai șters/ doar de preș/ și ai trântit ușa/ a început să scârțâie/ să se clatine/ și cu un deget/ mai trebuia să apeși/ ca să cadă/ peste mine/ când te-am chemat iar." (*Cădere*); „Se speriase/ așa de tare/ că auzea/ cum îi bătea/ inima/ în flux/ și reflux/ curgea/ în pieptul lui/ pentru că ea/ de după perdea/ cu perdeaua/ îi făcea/ semne." (*Noaptea*); „Când vaduri/ cântau/ la pian/ în fața ferestrei/ ea punea/ în fereastră/ o lumânare/ și mergea/ din strugurii/ cu boabe de lumină/ din frunza/ de viță/ de pe sexul/ îngerilor/ ea era/ o noapte/ albă". (*Noapte albă*). Acum, că m-am obișnuit, sincer, cu stilul dv. mi se poate părea aproape curat sorescian poemul *Omul care a dat mâna cu umbra sa*: „Într-o zi/ și-a căutat/ umbra/ și-a văzut/ că era/ la milioane de kilometri/ depărtare/ a întins/ mâna către ea,/ a întins-o/ bine de tot./ A prins-o/ și a tras/ s-a auzit/ un pârâit/ un zgomot/ de fiare/ ca un dangăt/ de clopot/ un praf fin/ s-a ridicat/ ca-n oglindă/ încet, încet/ a obligat-o./ Amândouă mâinile/ s-au întins/ subțiri, din ce în ce/ în sus/ și în jos/ peste sus/ și peste jos". La fel și poemul *Începuturi,* cu mucalite și cuceritoare zone de neprevăzut: „Fiecare dimineață e un început/ pentru că nu știi/ niciodată/ ce poate cădea/ se pot întâmpla/ lucruri stranii/ poate să nu cadă/ nimic/ sau poate să cadă/ foarte Mult/ noroc că atunci/ când cade/ foarte Mult/ cade acolo/ unde Trebuie". În concluzie, sunteți o comoară, dar cu bunurile claie peste grămadă într-un depozit în care n-ar mai trebui, o vreme, să mai adăugați nimic, ci să faceți ordine și curățenie, să ștergeți păianjenii și să răcâiți cocleala. Și să știți că nu glumesc! Era să uit. Pentru că m-ați întrebat la un moment dat, dacă vă puteți recupera, bucureștean fiind, manuscrisul. Sigur că da, într-o zi de joi după amiază, la redacția noastră din Calea Victoriei 133. (*Dragoș Vulcan*).

■

Ziua Mondială a Teatrului

27 martie 1997

Mesaj internațional de Jeong Ok Kim, Regizor, Președinte al Institutului Internațional de Teatru

ASTĂZI, când văd lumea îndreptându-se spre unificare, cred cu atât mai mult în nevoia de pace a omenirii. Pentru noi, lumea care e pe cale de a fi creată trebuie să fie o lume a înțelegerii și a armoniei, pentru a putea înflori fără divizări și fără discordie. O lume în care uniformitatea este înlocuită cu diversitatea creatoare, aceasta fiind însăși esența ființei noastre. Iar acest lucru nu va putea fi realizat decât acceptându-ne reciproc unii pe alții. În toate întâlnirile noastre, personalitatea și originalitatea fiecăruia vor fi păstrate datorită spiritului de deschidere și de înțelegere reciprocă.

În secolul 20, ființa umană a descoperit progresul fulgerător al domeniilor materiale și tehnice, care a răscolit profund societatea noastră. Dar el n-a putut să facă să dispară sărăcia și foametea. N-a putut evita conflictele și războaiele. Și uneori ne apucă disperarea din pricina neputinței noastre în fața acestei triste realități.

Ce putem face? Ce poate face Teatrul?

Situația tragică în care am ajuns este rodul dogmatismului îngust și al intoleranței. Suntem convinși că Teatrul poate fi unul din mijloacele prin care această maladie poate fi vindecată. Iată de ce noi credem în importanța de a asculta cu atenție cuvintele actorilor de teatru, mai mult decât acelea din discursurile oamenilor politici sau ale savanților teoreticieni. Sperăm că astfel vom vedea această situație tragică a unui secol 20 îmbătrânit, transformându-se în situația înfloritoare a unui secol 21 promițător. Că vom vedea o lume devenită inumană evoluând spre o lume mai altruistă și mai generoasă.

Eu am crezut că locuiesc într-o țară aflată la marginea lumii. Până în secolul al 19-lea, Coreea era una din țările cele mai zăvorâte față de lumea exterioară, așezată cum era într-o regiune îndepărtată a Orientului, care o făcea greu abordabilă.

Astăzi, tocmai în această parte îndepărtată a Extremului Orient, se vor întâlni oameni de teatru din lumea întreagă, cu prilejul celui de-al 27-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru, în toamna anului 1997. Capitala noastră, Seul, care a fost atâta vreme izolată de restul lumii, va deveni noul Centru al Artei Teatrale Mondiale. E de dorit ca această reuniune de dimensiune universală să poată stimula nașterea unor noi Centre. Într-o lume unificată, fiecare națiune ar putea fi un Centru, iar noțiunile de Orient și Occident, ca și acelea de Sud și Nord, ar fi depășite. lumea aceasta, în care despărțirea între Sud și Nord, între Est și Vest ar dispărea, lumea aceasta, în care Centrul ar fi acolo unde se află fiecare națiune, lumea aceasta ar vedea dispărând îngustimea dogmatismului și meschinăria intoleranței și ar deveni o lume a diversității creatoare și a originalității fiecărui individ.

Să avem mereu în minte ideea că suntem gata să pregătim un nou mileniu și că suntem datori să creăm o Lume Nouă.

■

România literară

Editată de:
- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

INTERNET:
HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Eroul uitat pe metereze

DEMISIA domnului Cristoiu din postul de director al cotidianului *Evenimentul zilei* a surprins doar prin dimensiunea martiriului cu care cel mai televizat condeier de presă din România şi-a înnobilat circumstanţial gestul. Plecînd zgomotos şi atent mediatizat, dl. Cristoiu a elaborat un patetic text de despărţire, şi a fluturat în faţa cititorilor cu ochii potopiţi de lacrimi promisiunea de a ceda gratis acţiunile pe care le deţine la trustul Expres. Oferta, lansată în eter fără specificarea beneficiarului, exprimă un franciscanism greu de conceput în timpurile noastre, semănînd cu gestul onctuos al unui senior de a da unui cerşetor o bancnotă de zece mii de lei, împreună cu rugămintea - rostită precaut, în şoaptă - de a reţine restul. Prin urmare, în concepţia d-lui Cristoiu, plecarea de la ziarul cu buline echivalează cu un ritual de flagelare exponenţială şi cu unul, complementar, de purificare, indispensabile în biografia unui om care s-a luptat cinci ani de zile cu o hidră, răpusă în cele din urmă fără apelul la incisivul său paloş.

Demisia d-lui Cristoiu trădează prin urmare, înainte de toate, frustrarea eroului aflat mereu pe metereze, şi uitat acolo în momentul chermezei festive. Este motivul pentru care fostul director al *Evenimentului zilei* a dorit să facă un spectacol de mistere, farmaceutic drămuite, din demisia sa, şi parţial a şi reuşit, inaugurînd în epoca noastră politică postiliesciană cea dintîi mare enigmă a resurecţiilor dintr-o serie ce se anunţă a fi prodigioasă.

Coborînd însă treptele mitului, pentru a pune piciorul pe solul ferm şi nu întotdeauna plăcut al realităţii, nu putem să ne reprimăm gîndul că dl. Cristoiu a fluturat batistuţa despărţirii de un tren pe care n-a mai apucat să-l prindă în momentul în care a ieşit la iveală că trustul Expres datorează o sumă uriaşă muribundei bănci „Dacia Felix". Chiar dacă acţionarul principal al trustului Expres, dl. Cârciog s-a grăbit să furnizeze o declaraţie de presă, a cărei principală menire era aceea de a-l exonera pe dl. Cristoiu de orice vină financiară, coincidenţa rămîne în memoria perfidă a timpului, fără ca ea să fi fost explicată în suficientă măsură.

I se adaugă un alt motiv, care ţine de economia internă a ziarului pe care-l conducea demisionarul. Debil, anecdotic şi fără substanţă de adîncime, *Evenimentul zilei* a trăit - nu e un secret pentru nimeni - din aversiunea retorică a d-lui Cristoiu faţă de potlogăriile regimului Iliescu şi din aplecarea spre senzaţional a unui public ahtiat după ştiri cu avorturi sîngeroase, crime fără premeditare, acte pitice sau mari de corupţie şi malformaţii zoologice. La nivel politic, ziarul manîpula abil un potenţial de nemulţumire socială, sugerînd că anecdotica lugubră a epocii egala, prin grotesc spontan, neprovocat, grotescul premeditat al vîrfurilor eşichierului politic. Altfel spus: că trăim o epocă abjectă, populară cu personaje abjecte la vîrf, şi cu evenimente de asemenea abjecte la bază, sub acest aspect consensul fiind deplin, nefisurat.

Scriitor fiind, dl. Cristoiu a găsit şi legitimarea literară a marasmului reliefat de ziarul său, prin apelul la insinuarea de realism: *Evenimentul zilei* - s-a spus în momentul lansării publicaţiei - va reflecta realitatea, o va prezenta fidel, aşa cum este ea, şi nu cosmetizat, programul cotidianului constînd din asumarea deliberată a unui umil rol de oglindă a faptului brut, a concretului. S-a mers pe această linie prin sacrificarea subiacentă a ideologicului: spre deosebire de celelalte organe de presă - sugera programul nou-înfiinţatei publicaţii -, *Evenimentul zilei* nu-şi propune, subliminal sau pe faţă, un program de „modelare", de „ajustare" a convingerilor cititorului, ci, în mod generos, creditarea acestor convingeri cu statutul de maximă obiectivitate. Dacă *România liberă* sau *Ziua* îşi provocau continuu, îşi hărţuiau cititorii, din dorinţa de a smulge afirmaţii sau dezacorduri după o prealabilă introspecţie, după un activ proces de conştiinţă, *Evenimentul zilei* îşi credita din start cititorii cu privilegiul celei mai corecte dintre judecăţi, fiind, sub acest aspect, şi publicaţia a cărei forţă de persuasiune izvora din flatarea premeditată a lectorului, şi nu dintr-o confruntare dilematică cu acesta. Anecdotic el însuşi pe fiecare quadrat, ziarul se adresa unor indivizi anecdotici, creînd - ca şi, pe un alt plan, PRO TV-ul - o beatitudine a lipsei de problematizare, o suspendare, năvalnic-fericită, a semnului de întrebare. În felul acesta, el cauţiona persuasiv sistemul pe care-l ataca pe faţă, producînd un nou consens: acela al schizoidului care-şi conferă circumstanţe atenuante din convingerea că duplicitatea sa proprie nu e altceva, în ultimă instanţă, decît expresia parţială, particularizată, a similarei boli generale de care suferă tot universul.

Epoca iliesciană apunînd cam pe nepusă-masă, *Evenimentul zilei* şi directorul ei s-au trezit nu în faţa unui decalaj de substanţă, ci în faţa unei deficienţe de stil şi-n faţa unei inadecvări la noua realitate. E adevărat, dl. Cristoiu a intuit primul această răsturnare copernicană, repetînd cu obstinaţie la televiziune - pe diferite canale - că Opoziţia de ieri va deveni, din chiar clipa în care va ajunge la putere, „duşmanul" său predilect, ţinta editorialelor pe care le va scrie. Ceea ce nu a luat în considerare dl. Cristoiu în momentul unei asemenea dogmatice încremeniri în maniheism strategic a fost propria sa substanţă: obişnuinţa, formulată în cinci ani, şi osificată în tot atîţia, de a denunţa, de a ricii din umbră, predilecţia - altfel spus - a cîrcotaşului din el însuşi, obişnuit să atace doar ceea ce e imund, inferior, năclăit sau troglodit.

Noua Putere, chiar dacă nu duce lipsă de elemente pitoreşti, versatile (cum e ministrul Transporturilor, dl. Băsescu, de pildă) nu se pretează unei asemenea paradigme. Exasperarea jurnalistului comun în privinţa Guvernului Ciorbea izvorăşte din imposibilitatea de moment a tragerii cuiva în jos, a terfelirii cuiva în noroi. Guvernul Văcătoriu oferea, în acest sens, chiar de la vîrf, ţinte precise, agrementate - pentru ca lucrurile să fie şi mai sinistre - cu o crasă insensibilitate la adevăr şi rectitudine. Aici, sportul naţional al umilirii celuilalt se putea exersa în voie, în doze groase de băşcăleală fetidă, balcanică. Deşi nu defilează cîtuşi de puţin cu o cohortă imaculată de îngeri, orgolioşi pe propria lor neprihănire, dl. Ciorbea a avut măcar inspiraţia de a recruta oameni din purgatoriu, unii chiar cu promisiunea de a ajunge mai departe... Tăvălirea lor în clisă fiind, încă, imposibilă, jurnaliştilor le revine dificila obligaţie de a schimba macazul peniţei, trecînd de la exerciţiul bine lustruit al destrucţiei la acela, mult mai dificil, al edificării.

Evenimentul zilei nu e singura publicaţie aflată în această situaţie. Unele din săptămînalele noastre patinate, aulice înregistrează şi ele, de la instalarea Guvernului Ciorbea, o anume cădere în debilitate, explicabilă nu prin absenţa subiectelor, ci prin redundanţa articulării aceluiaş limbaj pe care-l utilizează şi Puterea. Revenind însă la *Evenimentul...*, impasul e confirmat şi de asigurarea dată de către noul director al publicaţiei, dl. Cornel Nistorescu, potrivit căreia se va continua linia ideatică şi de profil inaugurată de către ilustrul antecesor. Nici că se putea mai clară declaraţie de sinucidere profesională...

Ispititoare par, în momentul de faţă, şi presupunerile privind viitoarea carieră publică a d-lui Cristoiu. După propria sa mărturisire, va face, după o scurtă perioadă de odihnă, singurul lucru pe care-l poate face bine, şi anume să scoată o nouă publicaţie. În ceea ce mă priveşte, sînt sceptic în privinţa inocenţei demisiei d-lui Cristoiu. Rupturile din existenţa cuiva, chiar provocate, trebuie privite în context biografic, ori, sub acest aspect, biografia d-lui Cristoiu demonstrează că ori de cîte ori a recurs la un asemenea gest, fostul asistent al Filosofiei clujene a făcut-o în speranţa (fasonată pînă la certitudine în spatele uşilor închise) a unui cîştig.

Prin urmare, corect ar fi să ne întrebăm cine are interesul ca dl. Cristoiu să înfiinţeze o publicaţie. Din nou: nu cred în ingenuitatea profesională a unei asemenea iniţiative, şi am mari îndoieli că un ziar nou, înfiinţat de către dl. Cristoiu, va rezista numai şi numai prin opulente infuzii de charismă personală. Dl. Cristoiu a încercat la *Evenimentul zilei*, aventura publicaţiei unipersonale; o reiterare a unei asemenea experienţe promite pe moment, măcar datorită redundanţei, puţine sorţi de izbîndă.

ANALIZÎND cu o grilă psihoistorică ultimul editorial pe care dl. Cristoiu l-a publicat în *Evenimentul zilei* (*De ce demisionez* - citit în noaptea de dinainte de apariţie la televiziune, în faţa unei asistenţe cernite), se recunoaşte cu uşurinţă că punctul de convergenţă al mesajului psihic subliminal al textului îl reprezintă cuvîntul „Iliescu", repetat obsesiv de-a lungul întregii declaraţii. Se poate corobora acest detaliu cu lipsa de prevedere a fostului şef al statului - şi proaspătului lider al fracţiunii neîntinate, încă inexistente, a PDSR-ului - de a porni lupta pentru reînvestitură şi pentru redobîndirea privilegiilor de mai ieri în absenţa unui organ de presă cu impact semnificativ asupra alegătorilor. N-ar fi exclus, deci, ca dl. Cristoiu să suplinească acest gol, prin instituirea unui al doilea pol, absent azi, al jurnalisticii româneşti. Ar fi o revenire în trombă, cu orgoliile intacte, asigurate de eminenţa spectaculară a alternativei. Pe cei care-mi vor reproşa că e absurd îi asigur că au dreptate: în comportamentul d-lui Cristoiu, absurdul a fost întotdeauna logic.

Ştefan Borbély

MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

CORUPŢIE

SECOLE la rînd, funcţionarii publici au trăit doar din salariu. În bunăstare sau modestie, funcţionari înalţi, medii sau subalterni, ei au avut mereu mîndria de a servi Statul, adică acea entitate care vine din istorie şi rămîne după ce noi am trecut. Din Evul Mediu şi pînă la ultimul război mondial, să fii slujbaş al Statului a însemnat mai mult decît să fii bogat; reprezentant al autorităţii, vorbind în numele poporului întreg, funcţionarul public purta uniformă - vizibilă sau invizibilă -, iar integritatea sa morală făcea parte din funcţie, ca şi uniforma.

Ce-i drept, au existat dintotdeauna funcţionari necinstiţi, oameni pentru care oficiul public nu reprezenta altceva decît un mijloc de a cîştiga bani, de a intra în categoria (profund dubioasă) a bogaţilor. Numai că ei au constituit mereu excepţii. În Imperiul Britanic şi în Imperiul Habsburgic, în Franţa celui de al doilea Imperiu şi celei de a treia Republici, în Imperiul ţarist şi în România Regelui Carol I - magistratul, profesorul, directorul sau ofiţerul au trăit numai din salariul (în general, confortabil) al funcţiei şi au fost mîndri de relativa lor sărăcie în raport cu cei avuţi.

Atunci ce se întîmplă de vreo cincizeci de ani încoace? De ce corupţia a cuprins ţările sărace şi ţările bogate, de ce înfloreşte ea deopotrivă în Africa, Italia, Franţa şi Statele Unite? De ce macină democraţiile şi dictaturile, de dreapta ori de stînga, de ce copleşeşte în egală măsură America Latină şi Rusia? Ce mutaţie esenţială s-a produs în ultimii ani pentru ca cinstea să dispară, iar înfruptarea din banul public să devină monedă curentă? Astăzi, funcţionarul onest a ajuns din regulă - excepţie; au rămas doar cîţiva supravieţuitori ai vechii mentalităţi, din ce în ce mai puţini, rasă pe cale de dispariţie.

Mi se pare că, cel puţin în acest caz, dezastrele secolului nostru au avut un rezultat neaşteptat. Două războaie mondiale catastrofale, revoluţiile, dictaturile criminale, asasinatele în masă şi lagărele de concentrare ne-au modificat conştiinţa. Descoperind precaritatea vieţii pămînteşti, oamenii au început să fetişizeze viaţa pămîntească; descoperind aparenta lipsă de sens a vieţii, au început să se agaţe de viaţă; descoperind aparenta absenţă a Divinităţii, au tras concluziile corespunzătoare în plan individual.

Rezultatul? Corupţia. În urma ei, fuga patologică după bunuri materiale şi convingerea că doar acestea contează. Cînd lumea se goleşte de substanţă metafizică, aberaţia bate la uşă.

«Doresc a face din administraţie o a doua magistratură»: cuvintele lui Vasile Lascăr de acum un secol, cînd slujbaşii erau încă cinstiţi, sună astăzi ca şi cum ar fi fost rostite pe vremea Imperiului Roman.

■

Alexandru Papilian

Alexandru Papilian s-a născut la 27 martie 1947 la Paris, oraș în care locuiește și în prezent. Dar a fost, este și, sperăm, va fi un scriitor român

Repere biografice

ALEXANDRU PAPILIAN s-a născut la 27 martie 1947, la Paris, într-o familie de medici români (celebră), aflată în capitala Franței temporar. În 1970 absolvă Academia de Științe Economice din București. În același an, 1970, debutează cu romanul *Dihorul,* susținut cu entuziasm de Marin Preda (ceea ce atrage atenția opiniei publice, întrucât sobrul prozator nu se mai angajase niciodată în lansarea unui tânăr). Lucrează doi ani la Biblioteca Centrală de Stat, două luni - la revista *Flacăra,* iar apoi - la Televiziune (până în 1977). La vârsta de numai 24 de ani devine membru al Uniunii Scriitorilor. În 1985 părăsește România și se stabilește definitiv în Franța. În prezent este șeful secției de limbă română de la Radio France International din Paris. Comentariile sale politice, competente și imparțiale, străbătute uneori de o undă de ironie glacială, îl prezintă - spre surprinderea și, într-o oarecare măsură, spre dezamăgirea celor care îl cunosc în ipostaza de scriitor - ca pe un ziarist format, absorbit ireversibil de munca sa.

Febra căutării

CA scriitor, Alexandru Papilian a căutat febril, ani la rând, *ceva.* Iar când, în sfârșit, a găsit, *tocmai atunci,* a plecat definitiv din România și a abandonat (practic) literatura. Într-o enclavă de limbă română din mijlocul Parisului, secția de limba română de la Radio France International, s-a consacrat, cu convingere și fervoare, unei noi profesii, publicistica radiofonică. Și a făcut și carieră, ajungând șeful secției respective.

În România el era un tânăr scriitor neliniștit și cinic (un posibil Sören Kirkegaard român), care trăia singur într-o mansardă și voia să spună ceva zguduitor lumii, fără să știe încă ce anume. În Franța are alura unui funcționar occidental - autoritar, expeditiv - și folosește fără complexe microfonul, căștile, faxul și computerul.

Această metamorfoză poate fi considerată o evoluție, dar în plan literar reprezintă o pierdere. O încărcătură electrică, din care toată lumea se aștepta să vadă țâșnind un fulger, a fost captată, pusă sub control și alimentează în momentul de față un silențios aparat de ras.

Aventura de scriitor a lui Alexandru Papilian a durat aproximativ cincisprezece ani, din 1970 până în 1985.

Romanul de debut, *Dihorul,* publicat în 1970, nu este deloc atât de simplu și clar cum îl considera Marin Preda („Limpiditatea și transparența stilului și absența unei gesticulații haotice a gândirii /.../ sunt pentru mine dovada incontestabilă a talentului la Alexandru Papilian."). Chiar de la primele fraze apar distorsiuni în fluxul comunicării dintre autor și cititor, datorate disproporției dintre nerăbdarea tânărului scriitor de a se pronunța asupra problemelor existenței și capacitatea sa de-a se exprima. Și apoi, însuși pretextul epic al cărții este stupefiant: ni se confesează un mort!

Ori de câte ori filosofează, inclusiv prin intermediul unor personaje, scriitorul se rătăcește într-un labirint de dezvoltări posibile ale ideilor sale și devine nerelevant, uneori chiar plictisitor. Atunci când înregistrează însă concretețea lumii, în stilul său distant, aristocratic, nu lipsit de o anumită cruzime, se impune atenției cititorului și îl captivează. Personajul-narator din *Dihorul* se remarcă printr-o asemenea concretețe (fie și macabră):

„...eu sunt acum un schelet cu o durere în fundul orbitelor".

Înainte de a muri (prin sinucidere), acest personaj se numea Troceanu și era student. Avea o personalitate puternică, reușind să atragă ca un magnet prozeliți și spectatori. Principala sa preocupare consta în a se face antipatic (ceea ce, în mod paradoxal, mărea atracția exercitată asupra celor din jur).

Portretul lui Troceanu este reconstituit din perspectiva acestuia, postumă, dar și din perspectiva unor martori. Este portretul unui „tânăr furios", al unui negativist și, într-o oarecare măsură, al unui filosof ambulant (comparabil, dar nu asemănător, cu Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu). El refuză orice mod convențional de reprezentare a existenței. Când își descrie iubita, chiar o descrie, necruțător, fără să recurgă la stereotipii livrești:

„Avea ochii ca niște castane lucioase străjuite de albul puțin albastru... Nasul era deseori lucitor, din cauza grăsimii... Gura era puțin băloasă, la colțurile buzelor..."

Al doilea volum, *O seară de noiembrie,* a cărui apariție a fost amânată de Marin Preda, în calitatea lui de director al Editurii Cartea Românească, timp de câțiva ani (se spunea că vrea „mai mult" de la tânărul al cărui debut îl girase), cuprinde trei nuvele dezamăgitoare prin cumințenie și printr-un calm stilistic dus până la placiditate. Autorul practică un nonconformism bine dozat (în nuvela *Fiul,* de exemplu, inginerul-șef este mai clarvăzător decât secretarul de partid, dar mai clarvăzător înseamnă mai capabil să asigure bunul mers al producției!) și pledează, implicit și explicit, pentru integrarea în societate a tinerilor care absolvă facultăți, pentru viața de familie, pentru depășirea teribilismului vârstei și asumarea unor răspunderi specifice maturității etc. Volumul, apărut în 1976, nu diferă foarte mult de articolele care se publicau în acea perioadă la rubrica *Să discutăm despre tinerețe, educație, răspunderi* din *Scânteia tineretului.*

Următoarea carte, *Făpturi neînsemnate,* 1978, aduce însă o sensibilă schimbare de perspectivă. Prozatorul se mută într-un turn de observație mai înalt, din care îi vede pe oameni ca pe niște furnici. De acolo de unde se află, spectacolul vieții i se pare, bineînțeles, insignifiant. Un șofer de camion undeva, pe o șosea, ia ca pasager de ocazie o femeie în vârstă, despre care își amintește că a făcut închisoare, doi soți, căsătoriți de mai multă vreme și plictisiți unul de altul, ies la plimbare și se îmbrățișează, înfiorați de un nesperat moment de tandrețe, un student, închis într-o cameră de bloc, încearcă în zadar să învețe pentru examene, fiind cu gândul la suferințele îndurate de mama lui etc. etc.

Autorul nu se poate decide dacă să dea sau nu importanță acestor fapte. Firea sa trufașă, rece îl îndeamnă să considere totul un simplu zumzet al vieții, fără semnificație. Dar așteptările unui public în general sentimental și mai ales presiunea unor modèle (rușii Șukșin, Rasputin, în vogă atunci) îl determină să atribuie „făpturilor neînsemnate" un conținut sufletesc, este adevărat, vag sugerat, cu grija de a nu cădea în ridicol.

Homo ceaușesticus

ANUL 1981 este un an fast pentru Alexandru Papilian. Îi apar dintr-odată două cărți: romanul *Micelii* și volumul de nuvele *Pricini de iubire.* Acesta din urmă cuprinde într-adevăr, cum arată titlul, povești de dragoste, dar nu și acea mare poveste de dragoste despre care Alexandru Papilian declara cu ani în urmă că lipsește din literatura română și că ar vrea s-o scrie el.

Adevărata realizare o constituie romanul *Micelii* (de la care avea să se formeze, de altfel, cuvântul „miceliada" - dovadă supremă de consacrare a unei viziuni). Nimeni (nici Valeriu Cristea, specialist în dicționare de personaje) n-ar putea inventaria personajele din acest roman. Sunt de ordinul sutelor. Oricum, deși numeroase, ele se disting cu ochiul liber, astfel încât li se pot observa destinele, întreținute ca miceliile dintr-o colonie de ciuperci. Toată această încrengătură fungiformă ilustrează expresiv, obsedant depersonalizarea la care s-a ajuns în România lui Ceaușescu, țară a blocurilor de locuințe cu camere de câte nouă metri pătrați fiecare, a controalelor ginecologice, în scopul identificării oricărui viitor „șoim al patriei" și a interdicției de a călători în străinătate. Alexandru Papilian a descoperit un filon epic prețios. El este primul prozator român care îl prezintă pe „homo ceaușesticus", bineînțeles, nu ca pe o persoană, ci ca pe un impersonal și abulic component al unei colonii de viețuitoare.

Remarcabilă este capacitatea scriitorului de a *cuprinde* panorama acestei deșertăciuni. Le vedem, parcă, pe toate personajele dintr-odată - dormind, pieptănându-se, făcând dragoste, mâncând, îngrijind copii, certându-se - fără însă ca personajele înseși să știe prea multe unul despre altul. Este ca și cum ne-am afla deasupra unui oraș cu case de sticlă, sticlă perfect transparentă pentru noi, privitorii, dar opacă pentru oamenii din clădiri.

Oriunde ar fugi, chiar și pe malul mării, „homo ceaușesticus" își duce cu sine insignifianța și prozaismul:

„Stătea acum lângă Rodica, departe de ceilalți, mestecând alene o chiftea /.../ în timp ce privea corpul fetei întins lângă al său, corpul acela bronzat și suplu, musculos, amenințător totodată prin vitalitatea care palpita sub epidermă.

- Uite, spuse Rodica, uite ce albă sunt sub slip. Trebuie să fac nudism.

Radu nu răspunse. Să facă nudism dacă vrea."

Aceeași substanță epică are romanul *Capricii,* publicat în 1983. Cu mențiunea că în paginile lui se accentuează atitudinea satirică a scriitorului. Simțind că a descoperit, în sfârșit, ce are de spus, el își manifestă liber, chiar cu exuberanță, disprețul aristocratic față de lumea fără orizont în care trăiește:

„În dormitor era liniște. Se auzea doar respirația, mai grea decât altădată, a lui Ică Glandă. Acesta dormea întors cu fața la perete. Întreaga lui făptură, prăbușită acum în inconștiență și iresponsabilitate, se umfla și se dezumfla în ritmul respirației, mai grea acum decât altădată. Altădată... Ehei, ce vremuri erau, își spuse Lăcrămioara Glandă, consoarta lui Ică, stând într-un mic fotoliu de budoar și privindu-și soțul. Acesta se umfla și se dezumfla."

Satira este caustică și de bun-gust, dar prezintă un dezavantaj. Ne face să înțelegem că autorul este mai curând un spectator al lumii cuprins de o veselie rea, decât un martor grav și responsabil. Că „miceliada" exprimă iremediabila sa mizantropie și nu neapărat un refuz al stilului de viață comunist.

Romanul *Ex,* apărut în 1993, îl aduce, de altfel, în prim-plan pe narator. Este descendentul unei familii ilustre, dintre acelea care au avut de suferit persecuții din partea regimului comunist, și obișnuiește să-și bată joc de tot ceea ce vede în jur (ticul său verbal este „hă hă hă"). Gheorghe Huhulea nu crede în nimic, nici măcar în valorile lumii bune de altădată, din care descinde. Negativismul său, reeditare tardivă și obosită a negativismului lui Troceanu din romanul de debut, este lipsit de fiorul experiențelor interzise. În plus, cartea are de suferit din cauza numeroaselor momente de filosofare, care nu-i reușesc lui Alexandru Papilian.

Dacă n-ar mai scrie nimic de acum înainte, Alexandru Papilian ar rămâne în istoria literaturii române cu *Micelii* și *Capricii* - reprezentări sugestive ale existenței amorfe, lipsite până și de tragism, din timpul lui Ceaușescu.

Alex. Ștefănescu

Repere bibliografice

Proză. Dihorul, roman, Buc., CR, 1970 ● *O seară de noiembrie,* nuvele, Buc., CR, 1976 (cuprinde nuvelele *Fiul, Un singur drum* și *O seară de noiembrie)* ● *Făpturi neînsemnate,* Buc., CR, 1978 (cuprinde 34 de schițe) ● *Micelii,* roman, Buc., CR, 1981 ● *Pricini de iubire,* Buc., Alb., 1981 (cuprinde nuvela *Fiul,* în reluare, și nuvelele inedite *Iubiri amare, Note de drum* și *Narcis sau spațiul dintre oglinzi*) ● *Capricii,* Buc., Alb., 1983 (roman) ● *Ex,* roman, Buc., FCR, 1993.

În Franța, lui Alexandru Papilian i-au apărut următoarele cărți: *Le Fardeau,* roman traduit de roumain par Alain Paruit, Editions Albin Michel, 1989 (versiunea originală, în lb. rom., are titlul *Ex* și, datorită împrejurărilor, a apărut *după* versiunea în lb. fr., în 1993) ● *Des mouches sous un verre,* roman, traduit du roumain par Alain Paruit, Editions Albin Michel, 1990.

CRONICA LITERARĂ

de *Gheorghe Grigurcu*

Demonica Angela

ECLAR că lirica Angelei Marinescu se consubstanţiază, în tot mai mare măsură, cu cea cultivată de generaţia şaizecistă. Matca ei metaforică cea mai largă o alcătuieşte expresionismul. Un lanţ de durităţi, de violenţe, de rupturi crunte pe fundal cosmic ni se oferă nu fără acel exces ce pune în propoziţii un accent ultimativ (ultimatumul e adresat nu doar discursului convenţional, ci şi firii umane, silite a-şi exiba toate disarmoniile, toate ororile şi impudorile, într-un flux demoniac ce nu admite zăgazuri, maree nihilistă absolută). Poeta doreşte a face un bilanţ al eşecului Existenţei. Drept care se manifestă „sălbatic", într-un tam-tam asurzitor de imagini negre. Ne purtăm gîndul spre atmosfera obscură a *discotecilor,* funcţionînd cu foarte mulţi decibeli. La acea dezlănţuire a rockerilor care, învăluiţi în drogul lor acustic, nu mai ştiu pe ce lume se află: „iubitul meu aleargă, cîntînd la Trompetă,/ Printre Stîlpii De Foc ai Morţii" *(În absenţa tatălui).* Sau: „violenţa ta este aproape./ prietenul urlă, pe cer semne şi urme/ şi Arme" *(Infernul nopţilor liniştite).* Sau: „urlă sîngele de aproape" *(Îngerul lui Nichita).* Urletelor omeneşti li se alătură horcăitul animalelor sacrificate: „Animalul Tăiat horcăie, încă" *(Poveste de iarnă).* Ţelul vădit al autoarei e de-a stupefia prin scufundarea în „mucigaiuri, bube şi noroi": „Peste biserica plină de apă am crezut/ că vor trece cîteva păsări cu capul dat pe spate/ să te tăvăleşti în noroiul din apă *(Păsări cu capul dat pe spate).* Ori: „versurile/ se înalţă şi se aruncă, bîjbîind, precum porcii, în jgheabul plin de lichide vîscoase" *(La maladie incurable).* Pămîntului i se atribuie un peisaj apocaliptic, al prăsirii spetelor inferioare, al parazitării şi imposturii generalizate: „pămîntul este crăpat şi din crăpături ţîşnesc/ şobolani şi farisei slăbiţi" *(Pachetul).* Gîfîitoare, acoperită de „sudoarea neagră" a efortului său de-a ţipa, de-a se dezgoli, de-a (se) scandaliza, Angela Marinescu apasă pedala de accelerate a „celei mai adînci deziluzii", practicînd univocitatea unui extremis al refuzului sarcastic, în care absurdul se bucură ciocnindu-se de absurd, se denunţă şi se autentifică prin absurd. Poezia nu e decît disociere stridentă, dezechilibru sinucigaş. E o litanie a sfîrşitului individual şi cosmic, moral şi expresiv. Un „salt în moarte", săvîrşit cu o ardoare programatică ce ţine loc de stil (cîrpa informului şterge, geloasă, finetţurile „melancoliei", ale „rafinamentului": „şobolanii îmi smulg venele de la gît, se joacă cu ele, intră în ele,/ sunt o şobolancă fără vene fără şobolani" *(Îngerul lui Nichita).* Un *nec plus ultra,* aşadar...

Un punct nodal al acestei producţii anarhice, furioase, îl reprezintă poziţia antitranscendentală. Mai puţin interesantă decît ipoteza unui ateism aprioric, cugetat ca atare, ni se pare cea a unuia elaborat de chiar tragismul spasmodic al limbajului, de impulsul său distrugător, atît spre exterior, cît şi spre interior, adică sade-masochist. Voluptatea unui asemenea limbaj colcăind de plasticităţile refuzului, viermuind de monstruozităţile detracării, stigmatizat de sacrilegiu, nu s-ar fi putut isca decît în virtutea conştiinţei că „eternitatea e goală". Altminteri cum ar fi „fremătat de plăcere" poeta în faţa propriilor sale „falduri de noroi stratificate", în faţa rechizitoriului universal care e propriul său delir, acid, nimicitor? Căci mărturiseşte, atît de luciferic, Angela Marinescu: „Lucrurile ard cu tot cu ochii ce găuresc ţesătura, pînă şi degetele,/ cînd se lipesc de lemnul mesei din mijlocul camerei, ard lemnul şi lasă/ o gaură întunecată din ce în ce mai mare/ cînd ne atingem pielea subţire a gurii de altar, arde altarul" *(Lac adînc).* În viziunea sa, distrugerea ar avea o cinică paradigmă divină: „Tu arzi şi arşiţa ochilor Tăi/ smulge un copac de la rădăcină. Aşa s-a născut furia împotriva blîndeţei" *(Împotriva blîndeţei).* Decepţia autoarei e uneori (rareori) rostită cu resemnare: "am rămas cu faţa la Uşa dinspre/ Răsărit unde nu se întîmpla nimic decît o mare zădărnicie" (*Puiul de lup).* Mai caracteristic e turnată în „urletul" preferat: „prosternaţi, în genunchi, în faţa cerului/ toţi urlăm împotrivă" *(Bunkerul).* Sau cel puţin apare în voluptatea pitorescului tăgadei, cu un arghezianism, am zice, feminizat, morbid-senzual *(Infernul nopţilor liniştite).*

O compensaţie, poate singura compensaţie în ordinea existenţialului pe care şi-o îngăduie această profetesă a ruinării totale, a imersiunii în nimic, este erotismul. Un erotism tentacular şi înveninat, exasperat şi nu o dată deviat, în care parcă răbufneşte întreaga vitalitate pusă în chestiune, întregul idealism interzis. Declarînd: „cînd totul va fi liniştit/ şi cel care a fost iubitul va deveni duşmanul" *(Cînd totul va fi liniştit).* Angela Marinescu îşi extrapolează în eros mînia romantică a aneantizării, pulsaţia fatală a contrariilor, ambiguitatea deznădejdii. Cînd relatează, atît de întărîtat: „zidurile oraşelor din Ardeal sunt mai mult decît ziduri/ sunt Zidul Total aşa precum aş spune: un bărbat fatal./ adică sunt definite, legiferate, de-limitate, desenate, scrijelite, ruinate, / dez-amăgite, obosite şi mai cîte altele" *(Pe pereţi umblă întotdeauna cineva),* recurge la un simbolism al limitei, dar şi al comunicării întru negativ (dezamăgire, oboseală, pasivitate etc.). Încă mai sesizante sînt aspectele aşa-zicînd „vicioase", formulele neortodoxe ale practicilor sexuale pe care le dezvăluie, provocator, poeta. Aceasta nu numai că, după cum spune I. Negoiţescu, „îşi vomează prin eteruri nimfomania-i mental controlată", dar îşi notifică şi ipsaţiunea: „băiete, mam lipit de zidul despre care tocmai vorbeam. mă masturbez/ cu zidul" *(ibidem).* Însăşi creaţia poetică ar putea fi, sub condeiul d-sale, cinic echivalată cu autosatisfacerea sexuală: „în încăperea pe jumătate neagră/ am cunoscut singurătatea/ şi vina celei care îşi provoacă poezia? *(Cînd totul va fi liniştit).* În altă parte e vorba de o relaţie de tip lesbian, cu o „Ioana D'Arc", sororală: „cred că aş putea avea relaţii intime cu o soră atît de precisă, sunt băiat şi fată,/ ea este fată şi băiat" *(Poemul roşu).* Rafinamentul e complicat prin exhibiţionism şi travestire. Cele două partenere se sărută „în faţa bărbatului" şi se declară „comuniste", ca şi cum s-ar înveşmînta în uniforme excitante prin sugestia cruzimii, divagînd (delirînd) astfel: „iubita mea soră, suntem handicapate şi ne jucăm pe sub tufişuri. ne curge/ zeamă/ de zmeură din gură cînd facem dragoste, dinţii ne sunt la locul lor,/ puternici,/ şi sîngele ţîşneşte pe nările noastre. ochii ne sunt oblici. suntem/ luptătoare/ cu sufletul şi cu nările. apucăm tot ceea ce este invizibil. ne provocăm/ plăcerea singure" *(ibidem).* Socotim a putea adăuga, pe această filieră a sexualităţii neconvenţionale, şi o înjosire suspectă, o punere în abis a umilirii, un soi de coprofagie morală: „îmi doresc un W.C. în mijlocul sîngelui din care să răzbată mirosul/ poeziei mele./ din W.C. să iasă fantomele decolorate ale măştilor voastre făcînd semne/ inutile cu mîinile lor jupuite/ mergem decoloraţi la biserica decolorată cu un Iisus decolorat de/ vremuri/ şi ne rugăm pe băncile decolorate cu rugăciuni decolorate dar eu îmi/ doresc/ un W.C. public în mijlocul unei mări de sînge din care să răzbată/ mirosul poeziei mele" *(Fuga postmodernă I).* Ori această abia mascată sugestie de felaţiune: „aş putea să merg cu un steag negru în gură atît îmi este gura de adîncă./ aş putea să fac dragoste cu tine şi moartă atît de mult tu şi cu umbra/ ta sunteţi/ în plămînii mei în gura mea şi în stomacul meu gol şi mare" *(Fuga postmodernă II).* Prin urmare, din nou, experienţa fără oprelişti, o testare frenetică a limitelor erotismului, în perspectiva sterilităţii demonice...

Să observăm, totuşi, că poezia somptuos rebelă, pînă la inversiune sexuală şi spectacol al pestilenţei, cultivată de Angela Marinescu, include (cel puţin) două situaţii contradictorii. Clamările sale antimetafizice, acea malefică indicare a „eternităţii goale", nu semnifică atît o suspendare a divinităţii, cît o dumnezeire întoarsă pe dos. Înverşunarea împotriva credinţei nu dovedeşte decît o paradoxală cantonare în sfera ei. Mai curînd decît lipsa de pietate, poeta ilustrează ceea ce teologii numesc „proba libertăţii" fiinţei create faţă de Creator. Pentru a se afirma ca destin individual, omul s-a îndepărtat de Dumne-Zeu, aidoma fiului risipitor. Această înstrăinare de originile spirituale a avut ca efect alunecarea spre neant, căruia îngerii căzuţi îi acordă o „consistenţă destructivă" (Olivier Clément). Într-un anume mod, Dumnezeu a fost exclus din opera sa, rămînînd ca un „rege fără cetate". Drept urmare, lumea a rămas pradă răului, „zace în rău", cum spune Sfîntul Ioan, iar în aceste circumstanţe „puterea lui Dumnezeu şiroieşte de sînge", după formula lui Léon Bloy. Nu apar oare însîngerate atîtea din versurile Angelei Marinescu? Nu vorbeşte d-sa de faptul că simţurile îi explodau exacerbate şi pline de sînge"? Însă recunoscînd mistica răsturnată, transcendenţa demonică a producţiei de care ne ocupăm aci, nu putem a nu-i pune în chestiune însuşi resortul calităţii poetice. Reuşita poetului şi a misticului, arată Raymond Aron, nu sînt compatibile cu acelaşi om. E adevărat că Angela Marinescu vădeşte acel „gust al cărnii" şi acel „ataşament voluptuos la propriile senzaţii", care, în opinia eseistului francez, îi permit poetului „să-şi însămînţeze şi să-şi pregătească în tăcere recolta de imagini". Dar lumea sensibilă a poetei e, în bun măsură, contracarată de tendenţiozitatea antimistică, de pornirea demonstrativă, sub aparenţele spontaneităţii, împotriva binelui, frumosului, adevărului. Dacă expresioniştii noştri rurali, din seria anilor '60, aveau tendinţa reabilitării unei tradiţii etnice, a unei abisalităţi specifice, multă vreme ocultate, Angela Marinescu ambiţionează, dimpotrivă, a plonja în negaţia totală. Pe de altă parte pornirea sa blasfematoare, demonizarea universală la care recurge cu malignă plăcere, o împiedică a contempla absurdul neutral, absurdul aşa-zicînd în sine, aşa cum ni-l propun suprarealiştii. Apropierea poetei, pe alocuri incontestabil de Gellu Naum nu poate trece dincolo de abisul unei tendenţiozităţi ce încearcă a se disimula prin tabloul unui *nihil* pe cît de impudic, pe atît de dirijat. ■

Angela Marinescu: *Cocoşul s-a ascuns în tăietură,* Ed. Cartea Românească, 1996, 48 pag., preţul: 2000 lei

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţia *SINTEZE*

Anton I. Adămuţ

FILOSOFIA SUBSTANŢEI

Un comentariu complex pe marginea substanţialismului promovat de Camil Petrescu în studiile sale, mai cu seamă în *Doctrina substanţei,* lucrare încheiată în 1943 şi publicată abia în 1988.

Din cuprins: Substanţialismul ca teorie a cunoaşterii • Ontologie şi ortogeneză substanţialistă • Axiologia substanţialistă şi noocraţia.

ISBN 973-586-041-4

296 pag.

Comenzi şi informaţii la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 ● C.P.: 161 ● cod 6600
Tel. 032-127311 ● Tel.-fax: 032-230197

Actualitatea culturală

Imperialistul Matei Vişniec

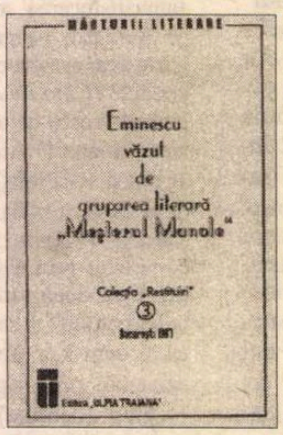
Matei Vişniec este un imperialist. Cucereşte în fiecare an, cu teatrul său, noi spaţii culturale. La sfârşitul anului trecut i s-a jucat în premieră, în oraşul Zwickau din Germania, piesa *Povestea urşilor panda spusă de un saxofonist care are o iubită la Frankfurt* (piesă cu două personaje, EL şi EA, încă netradusă în româneşte). La începutul lui 1997, altă premieră Matei Vişniec, cu piesa *Teatrul descompus,* a avut loc la Montréal. Recent, la Viena, scriitorul român (noi aşa continuăm să-l considerăm, atâta timp cât are succes!), a urcat o nouă treaptă a consacrării, prin punerea în scenă a piesei sale *Angajare de clown,* de către celebrul regizor Tompa Gábor. Iar în prima zi a lunii aprilie, la Köln, piesa cu urşii panda (de fapt, cu EL şi EA) va fi prezentată în premieră la Horizont Theater (această piesă place mult germanilor: a mai fost achiziţionată de Bayerisches Staatsschauspiel din München şi de Staatstheater din Kassel).

O lume întreagă îl recunoaşte şi îl aclamă pe dramaturgul Matei Vişniec. Numai în România, un critic literar bătrân şi bombănitor, pe nume Al. Şt., continuă să-l prefere în ipostaza de poet. ***(Al. Şt.)***

Biblioteca lui Mircea Eliade

Doamna Cristinel Eliade, văduva lui Mircea Eliade, a donat biblioteca moştenită de la soţul ei, *Institutului de Studii Orientale Sergiu Al. George* din Bucureşti, Calea Victoriei 107. Majoritatea acestor cărţi sunt lucrări ştiinţifice, de referinţă, din domeniul de specialitate al renumitului indianist şi marelui profesor de istoria religiilor de la Universitatea din Chicago. Donatoarea a ţinut ca aceste valori să îmbogăţească şi să-i fie de folos unei instituţii din patria pe care Mircea Eliade a iubit-o cu disperare, dar n-a mai avut şansa s-o revadă. Preţioasa donaţie ajunsese la Paris şi legatara nu mai avea mijloace să-i asigure transportul până la destinaţie, cu efectuarea tuturor formelor de transferare pe numele Institutului beneficiar. Iar Institutul cu atât mai puţin. Această sarcină şi-a luat-o cu mărinimie un foarte apropiat prieten parizian al lui Mircea Eliade, pe nume Andrei Bordeianu. El a însoţit transportul până la Bucureşti şi a stat aici pentru a înregistra contractul de donaţie la notarul public Vlădica Raţiu Gheorghe sub Nr. 1267. Din inventarul făcut cu acest prilej şi estimaţiile respective, valoarea trecută în acte a celor 1185 volume donate se cifrează la 48.086.000 lei din noiembrie 1996. ***(Vlaicu Bârna)***

Gruparea „Meşterul Manole"



În 1993, cu prilejul semicentenarului morţii lui Mihai Eminescu, revista „Meşterul Manole", ca şi alte publicaţii de cultură ale timpului, publica un număr omagial închinat poetului naţional. În cuprinsul lui mai mulţi scriitori tineri ai momentului erau convocaţi să răspundă la o anchetă privitoare la posteritatea eminesciană. Cercetătorul Nicolae Scurtu a avut buna idee să strângă într-o broşură, apărută recent la Editura „Ulpia Traiana", acele răspunsuri la ancheta iniţiată de „Meşterul Manole", o restituire istorico-literară de real interes. Revista „Meşterul Manole" a apărut de la 1 ianuarie 1939 până la mijlocul anului 1942 şi a fost editată de gruparea literară cu acelaşi nume, formată din peste 20 de scriitori tineri ai acelui timp. Dl. Pericle Martinescu, ultimul în viaţă dintre aceştia, prefaţează broşura alcătuită de dl. Nicolae Scurtu, aducînd preţioase informaţii despre ceea ce d-sa numeşte cel de al treilea val al scriitorilor români interbelici. Aici se înscriu şi scriitorii ce răspund la ancheta despre Mihai Eminescu din „Meşterul Manole", ei fiind, în ordinea în care figurează în numărul omagial, următorii: Ovidiu Caledoniu, Marcello Camilacci, Mihail Chirnoagă, Ion Frunzetti, Vintilă Horia, Aurel Marin, Constantin Micu, Horia Niţulescu, Teodor Scarlat şi Ion Şugariu. Comentariul cercetătoarei Ecaterina Vaum completează sumarul acestei binevenite cărţi-mărturie. ***(G. D.)***

IN MEMORIAM

S-au stins din viaţă, în aceeaşi săptămînă, două alese slujitoare ale teatrului românesc, două colege de generaţie, două exemple de profesionalism.

MARIETTA DECULESCU interpretează, de foarte tînără, roluri importante, de o mare diversitate, la Teatrul *Maria Ventura.* În 1931 joacă Dania din *Crimă şi pedeapsă* de Dostoievski, în adaptarea lui Gaston Baty (regia Mihai Zira), apoi în *Cum vă place* de Shakespeare dar şi în *Sexul slab* de E. Bourdet sau în comedia muzicală *Baby* de Mark Kennedy. La Teatrul *Regina Maria* (compania Bulandra-Maximilian-Storin-Leny Caler) se întîlneşte pe scenă, în *Lumea de hotel* adaptare după romanul lui Vicky Baum şi într-o recentă, atunci piesă de H. Bernstein *Inima,* cu Beate Fredanov. Marietta Deculescu a evoluat pe scenele Teatrului de Comedie şi Maria Filotti pînă în 1939 cînd devine actriţă a Teatrului Naţional. Zeci şi zeci de roluri, fiecare din ele studiat, nuanţat cu mult talent şi sensibilitate. De la Miţa din *D-ale carnavalului,* la *Castiliana* de Lope de Vega, la Margot din *Gaiţele* de Alexandru Kiriţescu, la *Casa inimilor sfărâmate* de G. B. Shaw, la Mona, *Steaua fără nume* de M. Sebastian, pînă la Doamna Elena Cuza din piesa lui Mircea Ştefănescu *Cuza Vodă.* A lucrat cu mari regizori ai epocii: Soare Z. Soare, Ion Sava, Ion Şahighian, Sică Alexandrescu, etc. O siluetă clasică, preferînd stilul clasic, părul blond cu breton, ochii ascunşi după ochelari de soare, vocea melodioasă, fără stridenţe, atrăgea atenţia distincţia ei naturală. Talentul bine stăpînit de arta sau ştiinţa folosirii lui, întotdeauna cu rezultate benefice pentru rolul interpretat. În presa vremii, după premiera piesei lui Pierre Wolf *Păpuşile* se scria într-una din cronicile foarte elogioase: „Jocul actriţei a fost spontan, de o cuceritoare sinceritate, subtil şi cizelat, parcurgînd gama unor multitudini de fine nuanţe, fără să se depărteze de linia sobră care şi-a impus-o, plînsul ei „mic şi sfîşietor" a emoţionat pînă la lacrimi". Cuvinte definitorii pentru întreaga ei carieră. Aşa a fost Marietta Deculescu, o *Stea* cu nume în Istoria teatrului românesc.

BEATE FREDANOV şi-a început cariera la prestigioasele scene vieneze Kammerspiel şi Renaissance Bühne. La Bucureşti joacă primul rol pe scena Teatrului *Regina Maria* (fosta sală, demolată, a Teatrului de Operetă), în stagiunea 1934-1935, interpretînd personajul unei dansatoare în *Lumea de hotel,* adaptare după romanul *Grand Hotel* de Vicky Baum, apoi în *Inima* de H. Bernstein. Din ambele distribuţii face parte şi Marietta Deculescu. Drumul carierei este deschis: *Frumoasa aventură* de Robert de Flers şi G. D. Caillavet; *Poveste de iubire, Prima zi de primăvară* de Doddie Smith la Teatrul Comedia, pînă în 1940 cînd este obligată să-l părăsească, făcînd parte împreună cu alţi mari actori ai timpului din strălucita trupă a *Teatrului Barajeum.* În 1945 revine la Teatrul de Comedie: *Maşina de scris* de Jean Cocteau, *Negustătorii de glorie* de Marcel Pagnol şi Paul Nivoix. Un scurt intermezzo la Teatrul *Maria Filotti.* În 1947 se înfiinţează Teatrul Municipal (azi Teatrul *Lucia Sturdza-Bulandra*). Face parte din comitetul director împreună cu Lucia Sturdza-Bulandra şi Jules Cazaban. Noului teatru îi dedică întreaga carieră artistică. Primul rol pe această scenă, în piesa neterminată de Mihai Sebastian *Insula,* completată de Mircea Şeptilici. Au urmat: *Cum vă place* de Shakespeare, *Nu se ştie niciodată* şi *Candida* de G. B. Shaw, *Rădăcini adînci* de James Gow şi Arnold Aussiau, *Ciinele grădinarului* de Lope de Vega, *Un om obişnuit* de Leonid Leonov, *Don Carlos* de Schiller, *Dragă mincinosule* de Jerome Kilty şi multe altele. Cele mai multe din spectacole au fost regizate de W. Siegfried. În afara „darurilor firii", talent şi o nuanţată profesionalitate, dovedite şi cunoscute de pe scenă, Beate Fredanov a mai adăugat încă unul, acela de ilustru pedagog, făuritor, îndrumător şi cizelator al multor generaţii de actori pe care profesoara i-a urmărit şi dincolo de clasă, pe scenele teatrelor din Bucureşti şi din ţară. Beate Fredanov profesoara se transforma în prietena totdeauna disponibilă, pe sprijinul căreia puteau conta. Istoria teatrului românesc şi a pedagogiei teatrale includ nu numai numele Beate Fredanov ci întreaga ei viaţă.

Numele, cariera şi exemplul celor două dăruite actriţe, Marietta Deculescu şi Beate Fredanov, să constituie un îndrumător pentru slujitorii de azi şi de mîine ai teatrului.

Andriana Fianu

CALENDAR

5.IV.1912 - s-a născut *V.Copilu-Cheatră*
5.IV.1926 - s-a născut *V.András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*

5.IV.1946 - se sinucide la Paris *Ilarie Voronca* (n.1903)

6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)
6.IV.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Şt.Milicescu*
6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.IV.1930. - s-a născut *Alexandru George*
6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*

6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)

7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*

7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n.1890)

8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al.Claudian* (m.1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m.1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu*
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene*
9.IV.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.IV.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Schimbare de ritm

Ileana Mălăncioiu
(n. 23 ianuarie 1940, Godeni - Argeș)

1973 Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei RSR *(Crini pentru domnișoara mireasă)*
1979 Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor *(Peste zona interzisă)*
1985 Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor *(Urcarea muntelui)*
1993 Premiul de publicistică al Uniunii Scriitorilor (*Crimă și moralitate)*

O SPECIE literară care a murit în comunism este eseul politic: în totalitarism literatura nu e de invidiat, cum nu sînt nici oamenii. În definiția eseului intră ideea de libertate. Politicul în totalitarism exclude, prin definiție, libertatea. Așadar ce e *eseu* nu poate fi *politic* și ce e *politic* nu are cum să fie *eseu*. Eseul politic devine un spațiu literar utopic, o amintire mitică din trecut sau (astăzi o știm) din viitor. Firește că editorialele politizate care apăreau în mai toate revistele se aflau departe de orice spațiu literar. O apropiere liberă a scriitorului de politic ar fi însemnat deschiderea granițelor și primejduirea sistemului însuși.

Discuția începută în 1990, ale cărei ecouri s-au făcut auzite pînă anul acesta (polemica Eugen Simion-Ștefan Aug. Doinaș din *Timpul-Cotidianul-Literatorul*) pe tema literar vs. politic își are răspunsul în însăși istoria literaturii. Ajunge să ne gîndim la secolul trecut, la scriitorii pașoptiști sau la junimiști. (O demonstrație convingătoare pe temă face Sorin Alexandrescu într-un studiu publicat în 1991 în mai multe numere din *Dacia literară: Junimea, discurs politic și discurs cultural*). Recuperînd gestul politic, scriitorul recuperează, începînd din 1990, un tip de discurs. Reintră într-un spațiu din care fusese dat afară. În momentul în care locuirea cămăruței intime din turnul de fildeș e obligatorie (domiciliu forțat), e firesc să simți chemarea pieței publice. Discursul implicat (în) politic nu-l exclude pe cel neimplicat, îi este complementar.

Cînd, în 1993, Uniunea Scriitorilor premiază pentru prima dată în istoria ei o carte de eseuri politice *(Crimă și moralitate),* ea recunoaște de fapt reînvierea acestei specii și reîntregirea unui teritoriu: publicistica. Ileana Mălăncioiu nu este prima care să merite acest premiu. Faptul că, de pildă, *Dreptul la normalitate* de Nicolae Manolescu, apărut la aceeași editură Litera ca și *Crimă și moralitate,* dar cu doi ani mai devreme, nu este premiat, dovedește că acest tip de discurs nu era încă recunoscut, nu intra în competiție cu celelalte forme literare. De altfel în 1991 compartimentul publicistică (în care înainte erau plasate cele mai inadecvate cărți) nici nu există. A fost nevoie de mai mulți ani ca scriitorii să înțeleagă clar că nou ivita specie literară e „egala" celorlalte și are dreptul la premiu. E important că poeta Ileana Mălăncioiu e cea dintîi care ia acest premiu. Alegerea indică depășirea unei prejudecăți: aceea că poetul (ce să mai vorbim de *poetă*) trebuie să-și vadă de poezie, dat fiind că e incapabil să se ocupe de lucruri „serioase" și face parte dintr-un neam supărăcios, care nu judecă niciodată la rece.

Or, *Crimă și moralitate* cuprinde texte scrise cald, dar gîndite rece. Cuprinde o perioadă fierbinte (1990-1993), dar pusă la răcit înainte să intre în pagină. Este timpul cu cele mai rapide metamorfoze în „viața străzii". Ileana Mălăncioiu nu „literaturizează" pe marginea evenimentelor: scrie sobru, liniștit, cu exact atîta implicare emoțională cîtă e necesară pentru a convinge. Este semnificativ că nici unul dintre articolele reunite în carte nu a apărut în reviste literare: majoritatea sînt publicate în săptămînalul Grupului pentru Dialog Social, „22", cîteva în cotidianul *România liberă.*

Citite astăzi, eseurile Ilenei Mălăncioiu au de trecut proba timpului. În vremuri de tranziție 4 ani pot însemna foarte mult, iar România anului 1997 e la o distanță apreciabilă față de cea a anului 1993. Se poate vedea deci bine azi unde s-a pripit eseista (și sînt puține locuri), unde a avut perfectă dreptate, unde ar fi fost nevoie de vreun accent în plus. Dar important în aceste articole nu este o poziție sau alta - de aceea nici nu le discut sub acest unghi - ci faptul că autoarea a avut o poziție. Cel mai limpede se vede acest lucru în textul intitulat *În dezacord cu un dezacord.* Pozițiile *pro* și *contra* fuseseră deja ocupate de una sau de mai multe persoane (Gabriel Liiceanu, Ștefan Agopian, Andrei Pleșu), așadar intervenția Ilenei Mălăncioiu este mai mult un semn de atenție, o dovadă de participare „cu ochii deschiși" la viața cetății. Îndărătul fiecărui articol se află o realitate care are nevoie de conul de lumină al cuvîntului scris, al gazetei. Iar gazetarul este în acest caz sincer și dezinteresat. O și spune, în 1992, suficient de tranșant pentru a nu lăsa loc de îndoieli: „N-am umblat niciodată pe la stăpînire și nădăjduiesc să mă ajute bunul Dumnezeu să nu-mi pierd judecata și să fac la bătrînețe ceea ce n-am făcut la tinerețe. Cu alte cuvinte, să mă ajute *să rămîn un om liber care să poată să spună adevărul atunci cînd crede el că trebuie* și nu cînd hotărăște partidul (ori ambasadorul)" *(Recursul la legendă,* p. 96, s.m.). De altfel, eseista nu-și menajează nici prietenii, dovedindu-le prețuirea tocmai prin *plusul* pe care li-l cere.

Personajele cărții *Crimă și moralitate* (dar, se subînțelege, fără *pedeapsă*) sînt oamenii publici, cărțile, revistele, evenimentele sau micile întîmplări nebăgate în seamă. Sînt cîteva obsesii care migrează de la un articol la altul: încercarea de a descoperi impostura sau numai greșeala semenului, fidelitatea față de oameni neștiuți, uitați, față de scriitori știuți, uitați și ei, față de revista *Viața românească,* față de poezie, față de carte. Ileana Mălăncioiu din *Crimă și moralitate* are nostalgia lui Don Quijote cu care e oricînd gata să facă schimb, iar invocarea acestuia încă din primele pagini ține loc de credo etic și artistic: „Există momente de răscruce cînd morile de vînt cu care se luptă poetul îi aparțin în aceeași măsură lui ca individ și istoriei și țin totodată de condiția umană" (5). Din acest crez ies articole în care individul și istoria se concurează reciproc; nici unul nu este însă impersonal. Deși a schimbat „ritmul", Ileana Mălăncioiu e ușor de recunoscut și în aceste texte, iar unele ca *Prețul înmormîntării* sau *Fiindcă morții nu se mai pot apăra* trimit atît la poetă cît și la viitoarea semnatară a *Cronicii melancoliei.*

Eseurile politice ale Ilenei Mălăncioiu reține, ca o oglindă cu memorie, imaginea societății noastre între 1990-1993. Nu este o imagine plăcută. E o lume confuză, plină de incertitudini pe care „încă un zîmbet pentru liniștea Dumneavoastră" nu le ascunde, ci le accentuează. Imaginea nu se șterge cu totul la închiderea cărții și asta, din păcate, nu numai pentru că eseurile sînt bine scrise.

■

1993 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie
Ion Mureșan *(Poemul care nu poate fi înțeles)*
Ion Stratan *(Ruleta rusească)*

Proză
Nora Iuga *(Săpunul lui Leopold Bloom)*
Mircea Ciobanu *(Tînărul bogat)*

Critică și istorie literară
Alexandru George *(La sfîrșitul lecturii)*
Marian Papahagi *(Fața și reversul)*

Dramaturgie
Iosif Naghiu *(Execuția nu va fi amînată)*

Publicistică
Ileana Mălăncioiu *(Crimă și moralitate)*

Memorialistică
Mircea Zaciu *(Jurnal, I)*

Debut
Radu Aldulescu *(Sonata pentru acordeon)*
Daniel Bănulescu *(Te voi iubi pînă la sfîrșitul patului)*
Sorin Gârjan *(Tăierea aripilor la îngeri)*
Ana Selejan *(Reeducare și prigoană. România în timpul primului război cultural)*

Opera omnia
Mircea Ivănescu

Premiul special „Destine excepționale ale culturii române", ex aequo Ion Negoițescu și I. D. Sârbu (post mortem)

Juriul
Mihai Zamfir (președinte)
Gabriela Adameșteanu, Cezar Baltag, Horia Bădescu, Magdalena Bedrosian, Marius Ghica, Ion Mircea, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Cornel Ungureanu, Ion Vartic

Afinități elective - În disperare de cauză...

(Din Ședința publică a Academiei Române de la 30 mai 1936)

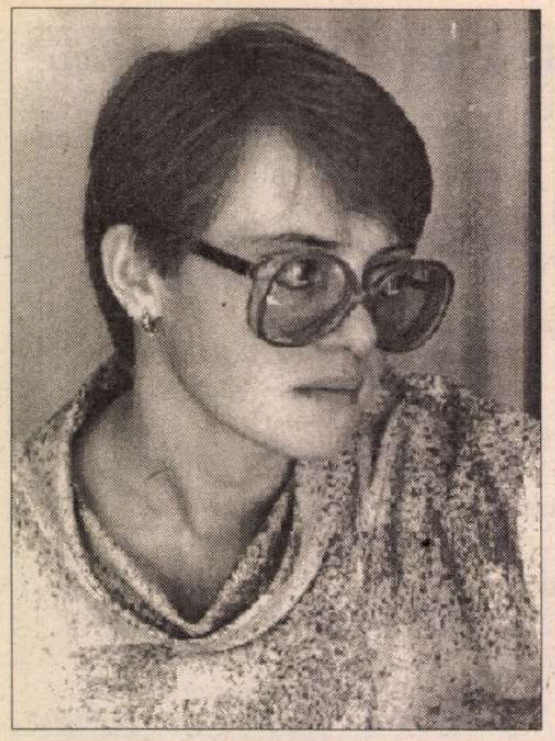
Marele Premiu C. Hamangiu de 100.000 lei (indivizibil) pentru *traducerea în limba germană a operei poetice a lui Mihail Eminescu* s-a acordat d-lui Conrad Richter, pe baza raportului Comisiunii compusă din d-nii C. Rădulescu-Motru, Oct. Goga și Sextil Pușcariu:

„Traducerea cu motto «Pururi tînăr» întrece mult celelalte lucrări, fiind rezultatul unei munci mari, desăvîrșită cu dragoste, gust și *oarecare talent.*(...) Traducerea aceasta nu e numai o lucrare pentru cîștig material, ci munca cizelată *a unui amator.* Cu toate acestea (...) nu o pot declara decît ca o lucrare solidă și bună care întrece o traducere mediocră, nefiind însă desăvîrșită și perfectă. Neajunsuri mici - dar incomparabil mai puține decît în celelalte traduceri - se găsesc și aici. Așa de exemplu în poezia «Luceafărul» rimele: «inniger-Herr, sank-drang, Sank-lang» și mai multe rime identice. Astfel de neajunsuri se găsesc însă și la traducători renumiți. Am nădăjduit că un al doilea concurs va avea mai mare răsunet. Nerealizîndu-se această speranță, nu pot decît să fac următoarea propunere: *dacă Onor. Academia vrea, de astădată, să decearnă neapărat premiul de 100.000 lei,* să-l decearnă lucrării cu motto: «Pururi tînăr». Chiar dacă lucrarea nu este de rangul întîiu, *nu compromite reputațiunea Onor. Academiei. Eu însumi nu mai am nădejdea că, așteptînd mai departe, se va ajunge la un rezultat mai favorabil."*

Adolf Meschendörfer, Directorul Liceului Honterus

Ne unim cu raportul d-lui Meschendörfer, însărcinat de noi cu studierea manuscriselor și propunem pentru premiere manuscrisul cu motto „Pururi tînăr", *cu condiția ca traducătorul să-și revadă traducerea și să îndrepte unele asperități.* (Din *Analele* Academiei Române, tomul LVI, s.n.)

P.S.: Marele absent, marele nedreptățit al anului 1993 este Alexandru Vona, cu romanul *Ferestrele zidite,* apărut la Cartea Românească. Cartea, care a așteptat 45 de ani publicarea, este de-acum prea cunoscută (și recunoscută prin premii internaționale) pentru a mai insista asupra ei. Unul din argumentele prin care s-a justificat această omisiune a fost statutul Uniunii care n-ar permite acordarea de premii decît membrilor ei. Alexandru Vona, care trăiește la Paris din 1948 nu era, firește, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Oare n-ar trebui găsite, pentru cazurile speciale, și soluții speciale?



Aura CHRISTI

In memoriam
Tatălui meu, Semion Potlog

Departe de viață, Domine...

Sunt aproape de mine, Doamne,
precum noaptea de miezul ei,
privit de mine în golul din care
vin și pleacă îngeri buni și răi

și-mi dau mâna aproape de viață,
și mă lasă în vidul scobit
de fantasme ce mă urmează
după ce nu-mi rămâne nimic

altceva decât să te urmez
în ființă și neființă, Domine, -
departe de viață, aproape de mine...
Ce va rămâne din noaptea-mi de pomină?

Ce și cum, Domine, va rămâne?

Și nu mai vine noaptea

E frig și nu mai vine noaptea.
Pun piatră lângă piatră să zidesc
ferestrele, aceste elegii diurne,
prin care lumea-ngâni, Tată Ceresc.

Pun piatră lângă piatră, verb lângă verb.
Lumina-i tot mai aspră către seară.
Iar versu-i ca o foaie de șmirghel,
ca icnetul pe vârful Niagarei.

Ferestrele cresc înspre cer. E frig.
Aici se tace. Lumea se îngână.
Eternul icnet peste verb: lumina.
Iar noaptea nu mai vine, nu mai vine...

Din veșnicie mă întorc

Din veșnicia mea mă smulg,
în mine mă zidesc și mă arunc
ca-ntr-o fântână de care
abia de-mi mai aduc aminte.
Cu mine-n mine mă retrag,
Tată Ceresc. Ce uragane-n
liniștea-Ți de seră metodic ai stârnit!
Ce uragane, Domine! Ce uragane

mă strâng în străinia mea
lupească ce mi-o torc pe-un colț
de pat, privind „Necunoscuta"
lui Kramskoi? Decembrie. 1996.
Peste o lună voi avea treizeci de ani.
din veșnicia mea mă voi întoarce acasă,
unde nu-i iarnă niciodată. Străinătatea-mi
este caldă, precum o ceașcă de cucută.

Aproape cântec

E aproape seară și tu te îndepărtezi
către tot ce îmi este mai străin, tată.
Privesc și văd, mai văd doar atunci
când vreau să cred: tu ești ceea ce ești,
mereu unul și mereu același, niciodată
altceva, niciodată altundeva decât aici,
în durerea ta de a fi om, dar nu piatră,
nici vultur, nici aisberg, nici libelulă.
În tăcerea ta e un cer cu îngeri vagabonzi.
În liniștea ta: legi făcute pentru zei și fluturi.
În frica ta se va ridica în curând, cu tristețe,
luna martie. Și tot ce învie va fi, îți va apărea
familiar și rece, tată al meu de aici, de pe pământ,
cel supărat pe singurătate, pe tot ce te apropie
de moarte, sfâșietor de nepregătit.

E seară de iarnă aproape și-n jur: îngeri tereștri
cu clopoței la urechi. Lângă tine, pe pat, zeul negru,
al felinelor, ce-și ratează, torcând, filosofiile
în aerul gânditor. Ce noian de frică resemnată
e în tăcerea ta! Mâinile noastre vii se ascultă,
oferindu-se vieților semitrăite din foamea de Viață,
stare necunoscută, probabil, de îngeri și sfinți,
precum necunoscută le este și moartea, și frigul...
Ești aproape, Tată al meu pământesc. Și viața e
atât de aproape. Mâinile tale și gândul știu ninsoarea
fără de sfârșit, amintirea trupelor de geniu ale
pubertății, legile ce ne mențin înlăuntru, unde
tot ce e-nstrăinare devine o dictatură a Legii.
Să fim asemeni nouă înșine, îmi spui. Să ne fim
reciproc aer, rădăcină în spaimele sfâșietor de fecunde.

Testament

Îți voi povesti neapărat totul.
Secundele mele deja se descompun.
Cobor din lege-n Legea ne-nfrânată.
Spre mine resemnat, învins, apun.

Primește-mi suferința ca pe-un dar
și pregătește-te aceeași să rămâi.
O îngerească punte către moarte-mi
ești. Ești puntea cea dintâi.

Eu mă retrag și sunt vrăjit aproape
de-această-alunecare trist-diafană, -
un fel de somn la o răscruce destinală.
Rămâi să fii tu pentru tine însăți Ană.

Mă-ntrebi ce simt? O năruire înlăuntru,
surpări de lumi, o-nchidere închisă
într-un clopot viu, plutind suav. Din
moarte, poate așa îți voi veni în vise.

27 Februarie 1997

Punct de sprijin

El vine în somnul meu, sprijinit
de un cântec de dor de moarte.
Eu îi trăiesc ultimele zile
ale vieții lui în vis, trează,
mai vie decât pot fi în orele
înclinate spre seară, spre-amiază.

Frica ta de mine miroase a piele
de nou-născut, îmi spune el. Frica ta de
noapte are miros de soare ce a uitat
să răsară. Dacă nu-ți mai poate fi
ascunziș trupul tău, fugi în spaimele

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ravagiile alcoolismului

(Dezintoxicările lui Julien Ospitalierul)

Către Ilie Constantin

O nimfă frumoasă coz
Iubea tristă-un chiparos.

Însă chiparosul, trist,
Iubea dulce-un ametist.

Însă ametistul, dulce,
Iubea leneș trei lăptuce.

Însă lăptucile, leneș,
Iubeau pe Curcanul Peneș.

Însă, vai, Peneș Curcanul
Își iubea numai motanul.

Și-astfel toți cei mai de sus
Făceau cu alcool abuz
În insula Santa Cruz:
Blues!!!

■

nenumite, în rana gândului meu de a nu te putea însoți în viață în zori de zi.

Basm

Îngeri lirici trec de partea noastră.
Între noi și ei tăcerea-i trează
ca un pui de lup în clar de pândă,
ca un suflet răscolit de-o rază.

Virtutea distanței clară este.
Departele tău mi-e-n gând și vene.
Străinia ta îmi este casă,
cel din urmă vers, de Melpomene

spus, în timp ce inima alege
iar puterea de a fi ce ești
printre îngeri lirici, paseiști,
pentru secoli vitregi și firești,

când vom deveni fluturi sau poate
amprentă de zbor netulburat,
punte pentru zâna prea curată
și un înger clătinat.

Îngerul ușor luminat

Tu, împreună cu mama, m-ai răsărit pe mine.
Îngerul a fost de acord și-ntre voi a rămas.
Dar mai întâi călătorise prin toată viața mea.
Întors înapoi, în trupul meu își făcu un popas.

S-a oprit, mai întâi, în ochiul meu stâng și
mi-a dat vedere ca să mă văd înlăuntru și să fiu.
Apoi s-a mutat pe un timpan și mi-a dat puterea
de a iubi prin cântec și numai astfel de a fi viu.

Pe urmă s-a odihnit puțin lângă o claviculă.
(Și acuma am acolo un semn de un farmec discret.)
Și-a tras sufletul și a coborât, pe coaste, în stânga,
aflând totul despre inima unui poet.

Ar mai fi stat îndelung, dar și-a adus aminte ceva.
Se-ncruntase, ușor luminat, de activitatea-i îngerească,
conservată în memoria lui de înger grav și distrat... Așa
stă între tine și mama, punându-și o abia tangibilă mască.

■

* **Din volumul în lucru *Cartea Zidirii***

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O vocație insuficient fructificată

Gabriel Dimisianu, *Clasici români din secolele XIX și XX*. Editura Eminescu, 1996.

DE colegul meu de breaslă Gabriel Dimisianu mă leagă vechi și statornice relații de amiciție. Ne-am cunoscut prin 1958 și în 1959 am devenit colegi la secția de corectură a *Gazetei literare*. El era acolo mai vechi și angajat definitiv iar eu ajunsesem, prin bunăvoință, împreună cu prietenul Al. Săndulescu, după ce fusesem dat afară („dosar încărcat") de la E.S.P.L.A. Era, acolo, o echipă de „corectori de mare viitor" (Matei Călinescu, Modest Morariu, Gabriel Dimisianu), cărora ne alăturaserăm noi doi, nou veniți. Pînă la urmă, după vreo cinci luni de „muncă voluntară" (în loc de salariu, ni se dădeau colaborări, plătiți fiind, deci, pentru recenziile scrise) ni s-a comunicat că nu putem fi angajați, deoarece refuză să ne semneze transferul secretarul cu Cadrele al Uniunii Scriitorilor, prozatorul, pierdut în negura uitării, dl. Aurel Mihale. Dar acele luni de hamalîc comun pe șpalturile încă umede ne-au apropiat. Am rămas prieteni, cred buni, și împreună, în anii grei ai ceaușismului, colaboram la dărîmarea cutăror idioțenii ale momentului, scriind articole sau cronici după o strategie bine pusă la punct. Ne vedem, azi, săptămînal, la *România literară,* unde prietenul Gabriel Dimisianu lucrează iar eu colaborez, de prin 1982, cu o rubrică de „Cronică a ediției". Îl stimez mult pe acest coleg al meu de breaslă, discret peste măsură, acid în aprecieri, cu o ironie niciodată domolită, activ în alcătuirea revistei literare cea mai importantă din țară la care trudește, iată, de peste patru bune (și grele) decenii. Am regretat mereu că nu scrie cît s-ar cuveni și cît îl îndreptățește vocația. Realitatea este că prietenul meu are elaborația grea și simte nevoia acută de răgaz (nu numai sufletesc) și de abstragere pentru a scrie un studiu mai de amplitudine. Cred că o mărturisire a sa despre sentimentul inhibitor încercat la scrierea unui studiu despre opera lui Panait Istrati e valabil pentru întregul efort creator al criticului („... apăreau în mine rețineri, blocaje, o inhibare care mă făcea să renunț, să amîn, oricum, pentru altă dată"). Și e păcat. Pentru că dl. Gabriel Dimisianu nu este numai un critic de întîmpinare de verificată competență dar și un veritabil, fin istoric literar... Volumul pe care l-a publicat recent la Editura Eminescu, *Clasici români din secolele* XIX și XX, o dovedește cu prisosință. Aici criticul a adunat (într-o nouă ediție) numai studiile de istorie literară scrise de-a lungul a două-trei decenii. Și chiar dacă nu aflăm, în volum, o panoramă desprea aceste două fundamentale secole pentru literatura română, studiile din sumar dau, nu o singură dată, măsura valorii unui potențial creator insuficient folosit.

ACESTE studii, pe care mărturisesc că le-am recitit cu plăcere, interes și folos, deși sînt la origine, cele mai multe, prefețe la ediții, sînt veritabile exegeze, cu observații relevabile. Și mai toate aceste studii comentează opera unor scriitori și critici literari fundamentali: C. Negruzzi, Ghica, Caragiale, Maiorescu, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu. Bine cu totul se simte criticul, se observă de îndată, în spațiul literar al secolului al XIX-lea. Probe elocvente sînt studiile despre Negruzzi-bătrînul, Ghica, Caragiale și Maiorescu. E fină și dreaptă observația din studiul despre Negruzzi că, atunci, la 1840, epicitatea obiectivă o aflăm la moldoveanul autor al nuvelei *Alexandru Lăpușneanu,* pe cînd lirismul (în proză, desigur) poate fi constatat la munteanul Bălcescu (de pildă, în *Românii subt Mihai Vodă Viteazul*). Epic e și moldoveanul Asachi în, cred, catastrofalele sale nuvele născute moarte, din care nu rămîne nimic. Chiar un muntean ca Odobescu mărturisea, în 1860, că, pentru proza sa, l-a avut ca model de obiectivare pe Negruzzi. Apoi, cum se știe, predispozițiile s-au inversat, lirici și sentimentali devenind moldovenii iar muntenii creatori de proză obiectivă. Bine e pusă în valoare, în acest studiu despre opera literară a lui Negruzzi, atmosfera contrastantă a epocii, cu înfruntarea și coabitarea antinomică dintre vechi și nou, după cum binevenită e reconstituirea temei fiziologiilor la scriitorii timpului, într-o vreme cînd le-au frecventat asiduu. Dar, poate, și mai interesantă e relevarea citadinismului în proza lui Negruzzi și a celei din epoca sa. Și această observație cheamă în memorie, o face și autorul studiului pe care îl comentez, faptul știut că, spre sfîrșitul secolului și primele două decenii ale veacului nostru proza românească a fost invadată (numai datorită sămănătorismului?) de tematica rurală, singura socotită specific autohtonă, blamîndu-se orașul impur, pestriț ca peisaj uman și, de aceea, înstrăiat și ne sau chiar antinațional. În analiza literaturității operei lui Negruzzi (ca și a fizionomiei tematice) sînt fructificate bine, chiar copios, observațiile lui Vianu din *Arta prozatorilor români.* Și e bine pentru că, de obicei, istoricii literari neglijează acest zăcămînt, în favoarea altora, chiar cînd sînt mai puțin fertile. Bun e studiul despre opera lui Ghica, un autor la care, mărturisesc, țin foarte mult. E evidențiată influența lui Negruzzi, în plămădirea unei proze de creație obiectivă. Și asta în spațiul unor scrieri memorialistice (mai ales *Scrisori către Vasile Alecsandri*), prin structură, aparținînd literaturii de tip subiectiv. („De cîte ori, îi scria Ghica prietenului său Alecsandri, rup foi întregi, fiindcă nu găsesc în memoria mea sau în însemnările mele, științele ce-mi trebuiesc pentru elucidarea faptelor ce voiesc să-ți povestesc? Mie nu-mi este iertat să scriu decît numai atunci cînd pot spune un adevăr, și a cunoaște adevărul și a-l spune nu e lucru lesne"). Faptele, trage încheierea dl. Gabriel Dimisianu din această mărturisire de verism, prevalează „interpretării" în memorialistica lui Ghica. Cu toate acestea, în amintirile lui Ghica, adesea interpretările (recrearea atmosferei) intră în contradicție cu realitatea faptelor. Am verificat aceasta, cînd, în 1965, scriind cartea (în colaborare cu dl. Ion Cojocaru) *Falansterul de la Scăieni,* am luat portretul lui Ghica *Teodor Diamant* drept sursă documentară, cum procedaseră înaintea mea alți cercetători (Dimitrie Popovici, Gromoslav Mladenatz etc.). De pildă, Ghica relatează, în acel altfel memorabil portret, că la Paris Charles Fourier l-ar fi întrebat ce face Diamant în țară și a trebuit să-i dea „cu lacrimi în ochi" știrea tristă că acesta a murit. Scena e vădit imaginată de memorialistul Ghica, ea neputîndu-se întîmpla în realitate, de vreme ce Fourier a murit în 1837 iar Diamant de-abia în 1846. Și mai sînt destule alte erori în portretul despre Teodor Diamant, lucrat cu multă culoare de Ghica, în care au căzut în capcană cercetătorii care au luat drept literă de evanghelie datele comunicate de scriitor. Să mai adaug, cu titlu de repros, că scrierea lui Ghica *Convorbiri economice* e departe de a fi, cum afirmă dl. Gabriel Dimisianu, „un tratat de economie politică". Demn de toată atenția e studiul despre opera lui Caragiale, surprinsă în trei dintre ale sale ipostaze: comediile, momentele, povestirile. E dreaptă observația despre impardonabila eroare a lui Lovinescu de a nu-l fi prizat pe Caragiale dramaturgul, considerînd că piesele sale, prea legate de actualitate, ar fi fatal sortite perisabilității. Lovinescu a greșit însă, tot fatal, că în pledoariile sale antisămănătoriste despre necesitatea citadinizării nu s-a prevalat de proza scurtă a dramaturgului („Momentele"), în întregime citadină. Și tot o eroare gravă de apreciere a marelui critic, adaug eu, e faptul că a putut asemui șchioapele proze căznite ale lui Gh. Brăescu cu „Momentele" lui Caragiale. Inteligentă este observația că diformitățile morale ale eroilor din comediile lui Caragiale nu provoacă cititorilor (spectatorilor) repulsie, nu indispun privirile cu realitatea detracării lor nelimitate. Dimpotrivă, le citesc (privesc) cu un real sentiment al implicării. E păcat, îndrăznesc a crede, că n-a apelat cît s-ar fi cuvenit, în comentarea operei lui Caragiale, cu deosebire a „Momentelor", la eseurile, vestite, ale lui Ralea, care observase că prin proza scurtă a dramaturgului el este cel mai național scriitor român. Și aceasta tocmai pentru că surprinde orașul, cu eroii săi. Era, cred, în această apreciere a lui Ralea, o polemică implicită cu sămănătorismul ruralizant. Aprecierea, cred, se extinde bine și asupra secțiunii povestirilor lui Caragiale, unde - are dreptate dl. Gabriel Dimisianu -, mediul nu mai este orășenesc, dar, lucru ciudat, mai toți eroii sînt totuși orășeni ca proveniență (hangii, negustori, preoți), țăranii fiind puțini și necaracteristici. Iar, de pildă, *Două loturi* e, cum se știe, o proză orășenească prin excelență. Bună e ideea d-lui Dimisianu de a apropia prozele așa-zicînd orientate de cele ale lui Sadoveanu cu aceeași tematică. E un punct de vedere inedit, care merită relevat. Atenția se cuvine acordată studiului despre strategia lui Maiorescu în calitatea sa de critic literar. Dl. Dimisianu se referă la evocarea despre Leon Negruzzi făcută de Maiorescu în 1890, cînd stabilea că elementul care a determinat spulberarea atmosferei din Junimea ieșeană a fost pătrunderea, în această societate care fusese „un vis al inteligenței libere", a acțiunii practice. Dar acest element al acțiunii practicie a intervenit încă în 1871, cînd Junimea (inclusiv Maiorescu), a acceptat oferta de a intra în politică. Să fi fost, deci, vechea Junime ideal alcătuită numai din 1864 pînă în 1871? Nu cred. Deși pe principiul separării sferelor de activitate e așezată toată critica lui Maiorescu, vechea Junime, în formula ei socotită contemplativă, a durat mai mult decît șapte-opt ani. Dar în 1890, cînd scrie Maiorescu acea splendidă pagină evocatoare, vechea Junime ieșeană era, într-adevăr, o realitate apusă. Maiorescu o părăsise în 1874, cînd se mutase la București, de prin 1877-1878 a înființat Junimea bucureșteană iar în 1885 se mută la București și Iacob Negruzzi, luînd cu el *Convorbirile literare.* Și opinia că există o strictă separare a sferelor între cele două faze ale strategiei critice a lui Maiorescu, prima, pînă în 1872 (*Direcția nouă*), polemică și a doua, de după această dată, afirmativă ar trebui, și ea, amendată. De fapt, sferele se încrucișează binișor și în acest plan. Lupta lui Maiorescu în numele apărării adevărului desconsiderat în toate palierele culturii și ale spiritului public a fost judicioasă și, dincolo de etape, de fapt a continuat. Și nu cred în opinia că în faza a doua a criticii maioresciene, cea afirmativă, ea a devenit analitică (studiile despre Eminescu, Caragiale, referatele academice pe marginea unor volume ale lui Sadoveanu, Goga etc.). De fapt, vorba lui Călinescu, Maiorescu n-a avut niciodată plăcerea analizei critice, încît, de fapt, (aveau dreptate Lovinescu și Călinescu) întemeietorul criticii de tip analitic („lungi analize de opere") a fost Dobrogeanu-Gherea.

AȘ mai fi voit să mă opresc pe larg la tezismul rousseauist al lui Sadoveanu (despre care am scris un studiu în 1970), bine pus în evidență de dl. Dimisianu cînd comentează două scrieri din 1928 (*Demonul tinereții* și *Uvar*), despre estetica necruțării și a trăirii morbide la eroii Hortensiei Papadat-Bengescu, despre erosul lui Camil Petrescu ca dialectică a pasiunilor, despre citadinismul prozei lui Rebreanu, care îl continuă, de fapt, pe Caragiale, despre observațiile autorului al cărui volum îl comentez că *Maitreyi* e o izbîndă a literaturii neobișnuitului (eu îl socotesc un roman de statură mediană), în sfîrșit despre atentele observații referitoare la critica lui Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Cioculescu, Perpessicius și Vladimir Streinu. Dar n-o pot face cît mi-au fost intențiile. Aș vrea - sînt nevoit - să închei, subliniind, încă o dată, regretul că bunul meu coleg de breaslă, dl. Gabriel Dimisianu, n-a scris mai mult, adică pe măsura aptitudinilor sale critice care, iată, în acest volum de istorie literară, se dezvăluie atît de fericit. ■

PRIMIM:

O scrisoare de la Paul Goma

Paris, 7 martie 1997

Către redacţia revistei
România literară, Bucureşti

Numărul 8 din 24 februarie 1997 al *României literare* a publicat textul *Prăbuşirea unei statui*, semnat: Alex. Ştefănescu. În virtutea dreptului la replică vă rog să inseraţi cele ce urmează:

Mai întâi câteva citate din textul indicat:

„A fost întotdeauna nevoie de Paul Goma. În mod special în timpul lui Ceauşescu".

„(...) diferiţi comentatori s-au grăbit să-l considere «un Soljenițân român», iar după ce scriitorul s-a stabilit la Paris şi Securitatea (...) a început să-l denigreze, foarte mulţi «voluntari» i-au apărat prestigiul. În jurul statuii lui Paul Goma au făcut de gardă tot felul de scriitori, unii dintre ei reprimându-şi spiritul critic pentru a salva o lengendă".

„O vreme autoritatea morală a lui P.G. a rămas neştirbită (...) Treptat însă, mai ales datorită fragmentelor de jurnal publicate în diferite reviste, a început să-şi facă loc ideea că scriitorul este mai mult vindicativ decât justiţiar şi că mai şi manifesta o suspectă predilecţie pentru vulgaritate. Această impresie este definitiv şi dezastruos confirmată de Jurnalul publicat acum (...)"

„Dărâmătorii de statui nu şi-au atins scopul, dar statuia însăşi, din cauza unui secret viciu de structură, se prăbuşeşte singură, se sfărâmă, se transformă într-un morman de moloz".

„(...) o necontenită diatribă la adresa contemporanilor, acuzaţi de săvârşirea unor fapte infamante şi caracterizaţi în termeni insultători, *foarte asemănători cu cei folosiţi de C.V. Tudor în România Mare...*" (s.m. P.G.)

„(...) P.G. omite sistematic ceea ce este frumos şi nobil în biografia unor scriitori. Să spui despre Nichita Stănescu, unul dintre exemplarele umane splendide pe care le-au dat lumii românii, că «a mâncat căcat» şi să nu vezi nimica în viaţa lui înseamnă în mod sigur să minţi".

„Credibilitatea textelor este subminată de faptul că aproape toate reproşurile lui P.G. se referă la modul cum s-au comportat personajele respective faţă de el însuşi. Dacă i-au dat sau nu atenţie într-o anumită împrejurare, dacă i-au telefonat când au fost la Paris, (...) dacă l-au citat într-un articol, dacă i-au recunoscut prioritatea în practicarea disidenţei etc. Din acest punct de vedere, Jurnalul se înfăţişează ca documentul unei vanităţi maniacale. *Întreg volumul doi, de pildă, cuprinde fierberea autorului în suc propriu în perioada în care aşteaptă ca Bujor Nedelcovici să-i dea telefon în legătură cu înfiinţarea unei asociaţii a scriitorilor români din Franţa. Intrigat, obsedat că nu este luat în considerare, marele erou, pe care ni-l închipuiam preocupat de soarta umanităţii, îi consultă, în privinţa «tăcerii» lui Bujor Nedelcovici, pe toţi cunoscuţii, comentează faptele acestuia cu insistenţa şi minuţia unei femei bârfitoare de joasă extracţie, se văicăreşte, penibil, pentru tot felul de suferinţe morale închipuite. Presupunerea, liniştitoare, a Monicăi Lovinescu că este vorba pur şi simplu de o neglijenţă fără semnificaţie, nu are darul să întrerupă delirul inchizitorial*" (s.m. P.G.).

„(...) Dezamăgitor este şi modul în care Paul Goma îşi priveşte îndeletnicirea de scriitor. *Numără mereu paginile scrise, ţine o evidenţă a referirilor din presă la aceste cărţi* (s.m. P.G.). Un meschin principiu cantitativ şi nu o înţelegere mai înaltă a menirii scriitorului îi ghidează aprecierile. *Ca să nu mai vorbim de faptul că autorul jurnalului îi trece pe lista neagră pe toţi cei care nu-l laudă, fără să întrebe dacă nu cumva este el lipsit de talent...*" (s.m. P.G.)

„Laszlo Alexandru se înşeală profund când afirmă că Paul Goma va fi cândva «marele model al nostru». Nu va fi, a fost. Iar Editura Nemira trebuie să-şi treacă la capitolul pierderi publicarea Jurnalului, chiar dacă din punct de vedere financiar a dat o lovitură. Banii au importanţa lor, dar are importanţă şi modul cum sunt câştigaţi. *Lumea civilizată nu-i aprobă, de exemplu, pe cei care îşi fac o sursă de venituri din traficul de droguri sau din prostituţie...*" (s.m. P.G.)

O primă observaţie:

Semnatarul textului din *România literară* nu mă cunoaşte şi nu cunoaşte scrierile mele - cu atât mai puţin *Jurnalul* - despre care se rosteşte cu o perfectă, cu o deplină suficienţă - iată de ce:

Cei care mă ştiu îmi ştiu şi „defectul" de a nu contesta judecăţile cronicarilor literari. Firește, nu-mi fac plăcere opiniile defavorabile despre o carte sau despre întreg scrisul meu, dar nicicând nu am respins cronicile şi nu i-am atacat pe cronicari. Aşadar este *neadevărată* afirmaţia semnatarului din *România literară* că m-aş frământa pentru că nu am fost citat într-un articol, ba chiar i-aş trece „pe lista neagră pe toţi cei care" nu mă laudă.

Vrea exemple? Chiar el, cel ce a scris defavorabil despre romanul meu, *În cerc* - ei şi? Mi-am pierdut somnul pentru că nu i-a plăcut lui o carte? Dreptul lui cel mai sfânt să nu-i placă - nici un scriitor nu-l poate obliga pe un critic să-i „jubească" scrierile.

În cazul de faţă însă este vorba despre *altceva* şi nu am strict nici o vină că semnatarul cronicii a ieşit din bătătură (era să scriu: „ghetoul estetic") şi a abordat cu mijloace improprii, necunoscute lui o altă categorie - anume *adevărul.*

Ei, da: orice ar zice-scrie semnatarul cronicii din *România literară,* există chiar şi adevăr, nu doar frumos. Cu atât mai vârtos, cu cât obiectul cercetării sale este un *jurnal,* în care personajele sunt *persoane.*

A doua observaţie sau despre o descoperire încă acoperită în România: citatul

În toată lumea, chiar şi în Albania, când cineva afirmă ceva despre o carte - fatal: acel ceva care e scris negru-pe-alb - îşi sprijină aserţiunea pe *citat(e).*

Semnatarul cronicii la *Jurnal*-ul meu produce două:

- „un Soljenițân român" şi
- „a mâncat căcat" (Nichita Stănescu).

Despre cel dintâi nu am ce comenta.

Despre al doilea:

Pe Nichita Stănescu l-am considerat un fel de Gioconda: inutil să mai spun şi eu că era frumos, că era talentuos, că era generos etc... - toată lumea ştie acest lucru. Cum nu mă simt deloc obligat - chiar dacă şi eu cred în calităţile mai sus enumerate ale poetului - să repet aceleaşi laude, am rostit un *alt adevăr* despre Nichita Stănescu, anume: poetul nu avea coloană vertebrală, a scris volumul... roşu de ruşine *Roşu vertical* şi multe alte articole *de Scînteia,* în care lăuda tirania şi-l proslăvea pe tiran. Cât despre „citatul" produs de semnatarul cronicii: dacă pretinde că cel vizat era „unul dintre exemplarele splendide pe care le-au dat lumii românii", apoi ar fi trebuit să ştie, până la vârsta şi la experienţa de o viaţă întru apărarea virginităţii constitutive a lui G. Călinescu: în fapt, este un citat... din Nichita însuşi, el făcea „teoria mâncării căcatului cu linguriţă de argint" (şi o repeta până la saţietate) - ca să dea de înţeles că este... boer şi în asta (de parcă, ori cu polonicul, ori cu linguriţa de argint n-ar fi avut acelaşi miros - şi aceeaşi semnificaţie materia în chestie)...

Criticul literar cu acelaşi nume nu foloseşte *citatul* (de pildă, pentru a indica „lista neagră" pe care aş fi alcătuit-o) - iar când o face, nu ştie de unde vine, la ce slujeşte, nici cu ce se mănâncă (am exemplificat mai sus).

A treia observaţie sau: Despre „rezumat" - care, după cum ghilimelele indică, nu este nici rezumat, ci...

Criticul literar cu acelaşi nume nu foloseşte citatul (*citatul* fiind fructul *cititului* - operaţie din cale-afară de istovitoare pentru cronicarul *României literare*). De aceea el „rezumă" - însă şi acest termen este impropriu, fiindcă rezumatul este un condensat tot dintr-o lectură. Criticul literar al *României literare* nu citeşte, apoi... *scrie ce i se năzare.*

Dovadă că semnatarul textului nu a citit *Jurnalul* (nici o supărare! - în care caz, de ce scrie despre ce nu ştie?) o constituie penultimul citat - cel ce începe cu „Credibilitatea textelor..." şi se încheie cu „... delirul inchizitorial":

Cronicarul a transmis „înţelegerea" lui, specială, cititorilor: „fiertul în suc propriu", „obsedatul că nu este luat în considerare", fiind... Goma!; cine îl liniştește pe agitatul Goma? Citez cununa criticii literare, de tip *România literară* - cea care începe cu o normală lectură a unui text normal:

„Presupunerea, liniştitoare, a Monicăi Lovinescu că (treacă de la noi: ce mai contează *cu-că*-ul! - n.m. - P.G.) că este vorba pur şi simplu de o neglijenţă fără semnificaţie, nu are darul să întrerupă delirul inchizitorial" - am închis citatul.

Pentru întâia oară mă văd silit să „explic" ce am scris într-o carte - o fac pentru bietul om care a scris cronica la *Jurnal, fără să fi citit Jurnalul:*

După cum toţi cititorii normali vor fi înţeles, răsfoind „întreg volumul doi": persoana care era agitată, neliniştită, obsedată de tăcerea lui Nedelcovici, care le-a... agitat pe celelalte persoane, ba chiar le-a isterizat, prin spaima ei de „un complot" pus la cale de Ţepeneag şi de Breban - a fost, nu Goma, ci, ca să zic aşa, din contra: Monica Lovinescu. Goma, săracul, împreună cu Marie-France Ionesco, Alain Paruit, Rodica Iulian, Oana Orlea au încercat s-o calmeze, să-i alunge spectrul „complotului". Dacă au reuşit sau ba - asta este cu totul altă poveste.

Da, dar ceea ce este limpede pentru ultimul cititor nu este măcar accesibil profesionistului semnatar al „cronicii".

Penultima observaţie: Cronicarul *României literare* nu este singurul critic care vorbeşte/scrie despre cărţi pe care nu le-a citit

M-am mai exprimat despre mulţi, prea mulţi scriitori români care, după ce au primit învoire de la Brucan să fie liberi, au început să practice gazetăria după exact aceleaşi criterii pe care le vestejea Caragiale, cu mai bine de un secol în urmă, spunând: jurnalişti ignari scriu pentru cititori ignoranţi (adevăratul citat este mult mai... ca la *România Mare,* ne-ar explica, pe urmele lui Liiceanu, semnatarul cronicii din *România literară*).

Din nefericire, chiar şi scriitorii care continuă să facă gazetărie literară (unde, regula elementară: *să citeşti cărţile comentate*) o practică în aceeaşi manieră ca şi gazetăria „politică".

În ultimele două luni am întâlnit 4 (patru) astfel de cazuri:

1. *Nicolae Breban,* la o Serată TV (volumul, transcris de Iosif Sava, a apărut la Polirom, 1996), întrebat de ce îl „face" pe Şelmaru un simplu activist?, răspunde:

„Eu nu l-am citit, dar n-a rămas nimic din cărţile lui..." *(vol. citat p. 94);*

2. *George Pruteanu,* la lansarea *Jurnal*-ului meu, după ce explică: „nu am mai recitit, ca să nu mă montez - textul [l-am citit] prin bunăvoinţa editurii - pot să dezvălui? - citisem şpaltul cu un an în urmă..." etc. etc., afirmă hotărât: „[Goma] îl numeşte pe Gabriel Liiceanu (...) un Leonte Răutu al acestor vremuri".

Firește, şi Pruteanu, român d-al nostru, din bobor, povesteşte ce i se năzare, - nicăiri în *Jurnal* nu există comparaţia denunţată de hagiograful lui Petru Canalìu, de slujnicarul lui Cristoiu, de dilemizatornicul stahanovist al Pleşului (oricine poate căuta, la Index, referinţa Răutu: n-o va găsi). „Comparaţia" este o invenţie... inventată în urmă cu doi ani de acelaşi Prutean', în cronica din *Dilema* la volumul meu *Scrisori întredeschise,* Biblioteca Familia 1995, interpretând tot aşa - aiurea, la năzăreală - următorul pasaj (citez din *Scrisoarea către Gabriela Adameşteanu* din 18 nov. 1993 - p. 544):

„(...) Acesta fiind *fondul problemei* din textul meu publicat în *Timpul:* distrugerea cărţilor, nu din dispoziţia lui Chişinevski-Răutu-D. Popescu-Dumnezeu-Suzana Gâdea şi alţi comisari urând cartea precum şi pe făcătorii de cărţi - ci din a unor scriitori, conştiinţe ale naţiei, cărturari ei înşişi: Marin Sorescu, Gabriel Liiceanu".

Dacă aş fi vrut să-l compar pe Liiceanu cu cineva, nu m-aş fi oprit la Răutu: nu-i seamănă; aş fi ales-o negreşit pe Suzana Gâdea, nu?

3. Ultima, cronologic - dar nu cea din urmă: la Serata TV din 22 februarie '97, *Gabriela Adameşteanu* şi *Andrei Cornea,* deşi au declarat de la început *că nu au citit Jurnalul, au trecut la atacarea lui,* făcându-l vinovat pe autor de... bătaia pe care a îndurat-o Monica Lovinescu în 18 noiembrie 1977 de la securişti - astfel:

G. Adameşteanu: „în momentul când Paul a fost scos de aici, cu nişte sacrificii foarte mari (...), aceasta s-a făcut aproape cu preţul vieţii Monicăi Lovinescu";

A. Cornea: „Ea a fost lovită atunci de un agent de securitate pentru că intervenise, făcuse o campanie, orchestrase o campanie întreagă pentru liberarea lui Paul Goma..."

Nu doar luări-razna, ci acuzaţii, pe cât de grave, pe atât de iresponsabile: făcând legătură între „scoaterea" mea din România (nu a fost nici o scoatere, n-am fost cumpărat, ci doar amintit mereu-mereu de presa internaţională) şi agresiunea împotriva Monicăi Lovinescu, aceşti „directori de conştiinţă" dezinformează (cu bunăştiinţă), concluzia telespectatorului neputând fi alta decât: Goma este complice al Securităţii!

Finalul cronicii:

„Banii au importanţa lor, dar are importanţă şi modul cum sunt câştigaţi. Lumea civilizată nu-i aprobă, de exemplu, pe cei care îşi fac o *sursă de venituri din traficul de droguri sau din prostituţie*" (subl. m. P.G.)" este definitoriu pentru lipsa de profesionism (dramatică - deocamdată doar hilară) a cronicarului şi pentru... nevulgaritatea *României literare.*

Eh, Nene Iancule, Nene Iancule, cum devii din ce în ce mai actual...

Paul Goma

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(IX)

DOCUMENTELE acestei cărţi nu-i prea ajută pe membrii aşa-zisei „direcţii naţionale". Firește, nu surprind dovezile despre demersurile lor, personale ori de grup, de a lovi în cei care nu se lăsau legaţi în urma păgubosului car al naţional-comunismului la care trăgeau ei. Pe unii dintre noi nu-i pot surprinde nici dovezile despre folosirea informativă şi chiar operativă a unora dintre ei, atât de Securitate, cât şi de *Poliţia de Partid.* Dar sinuoasa evoluţie a relaţiilor dintre aceşti oameni, harta sentimentelor reciproce dictată doar de interese murdare, acest itinerariu al alunecării în definitivă mizerie morală trezesc un soi de amuzament, deşi unul destul de trist. Căci, până la urmă, e vorba de spectacolul terifiant al unor degradări morale, de prăbuşirea sub orice limită.

Una din victimele acestui proces tulburător este dl. Mihai Ungheanu. La începuturile carierei sale, stârnea multe simpatii. Oameni ca M.R. Paraschivescu şi Marin Preda vedeau în el un câştig pentru lumea „celor de bine". Textele sale indicau un excelent cunoscător de ideologii culturale, un polemist sobru şi cu atât mai eficient, un curaj matur asumat. Omul era exact. Nu cucerea prin farmec, ci prin încrederea pe care o inspira. De aceeaşi vârstă cu el ori mai tineri, mulţi dintre noi i-au devenit prieteni. Printre ei - eu însumi. L-am făzut făcând foarte mult bine. L-am văzut făcând mult rău. Domniei-sale i se datorează, în mare măsură, aducerea unor scriitori ca Marius Robescu, Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu şi subsemnatul la revista „Luceafărul". Dar tot d-lui Mihai Ungheanu i se datorează, în cea mai mare parte, şi dezastrul revistei. Acel nefericit şi lung episod a început când dl. Ungheanu a crezut că toţi noii suiţi pe puntea revistei trebuiau să devină instrumentele pariurilor pe care şi le asumase de unul singur, ale datoriilor pe care le contractase tot personal faţă de organe, organisme, persoane, grupuri de interes, găşti etc. Deriva revistei ilustra fidel naufragiul ideologului ei de serviciu, devenit unul din sumbrii *idiocraţi* culturali ai „Epocii de aur". Ultimii ani ai dictaturii Ceauşescu l-au fixat pe dl. M. Ungheanu în galeria politrucilor culturali de cea mai tristă amintire. Am regretat profund acest dezastru, mai ales pentru că nu putusem face nimic spre a fi evitat sau măcar atenuat. Victima nu mai avea urechi de auzit. Ochii săi sticloşi priveau fix spre o himerică sarcină supremă. Azimutul fusese luat, asumat fără şansă de apel.

În acest volum, dl. Mihai Pelin nu şi-a propus să comenteze *când, cum* şi *de ce* s-a rupt fibra morală a unor oameni. Tot ce ne oferă sunt documente. Printre ele - un substanţial capitol intitulat *Note* - care poate fi considerat, din multe motive, excepţional.

În 1970, se presupunea că dl. M. Ungheanu este un critic literar ce sprijinea deschiderea ferestrelor - un descuiat, adică. Documentul cu numărul 8, strict secret, din 13 ianuarie, ne vorbeşte însă de un alt M. Ungheanu - conservator, alarmat de ce s-ar alege de socialismul românesc, dacă ferestrele ar fi cu adevărat larg deschise. Este o rea-vestire - câteva propoziţii au darul să anunţe sinistrul politruc de mâine.

Referindu-se la publicul ce primise cu mare căldură şi interes *Reconstituirea* lui Pintilie, M. Ungheanu considera că: *„acest public nu simpatizează cu organele de stat şi acest lucru este periculos. El concluzionează că filmul poate deveni periculos, dacă masa îl receptează ca atare."* Mai mult chiar: *„Mihai Ungheanu, critic literar, etichetează filmul drept odios, care aduce deservicii construcţiei socialiste."*

Iată şi cum cataloga M. Ungheanu un suporter activ al *Reconstituirii,* om ce avea să-i fie în atâtea rânduri, coleg de „direcţie naţională": *„iar pe Adrian Păunescu, care face filmului o reclamă elogioasă, un exaltat iresponsabil."* Peste cincisprezece ani, la 10 septembrie 1985, într-o notă semnată de sursa „Dan", M. Ungheanu reapare într-un grup de literaţi care numai păreri bune despre colegul lor de „direcţie naţională" nu împărtăşeau: *„Ungheanu, Neacşu şi Ciobanu au fost şi ei la Neptun şi au participat la discuţii despre abuzurile lui Adrian Păunescu, însă mai prudenţi decât Fănuş Neagu, desigur dezaprobându-l şi ei."*

Tot după cum bătea vântul „direcţiei naţionale", M. Ungheanu era fie prietenul, fie duşmanul colegului de „direcţie" Eugen Barbu. În documentul cu numărul 72, din iunie 1975, printre numele unor scriitori ce aveau o foarte proastă impresie despre E. Barbu apare şi numele lui M. Ungheanu: *„Despre Eugen Barbu, majoritatea comentariilor sunt negative, fiind considerat un domn cu idei prea categorice, părtinitor cu grupul său, atribuindu-i-se responsabilitatea declanşării recentelor măsuri de limitare a veniturilor scriitorilor, tocmai prin obţinerea câştigurilor personale fabuloase, ce-l plasează în rândul milionarilor. S-au făcut referiri negative şi legat de proprietatea pe care o are la Poiana Ţapului (vilă), precum şi de obţinerea câştigurilor sale nu din lucrări fundamentale, ci din tantieme sau terorizarea adversarilor."*

Terorizarea adversarilor? Cu sprijinul cui, dacă nu al Securităţii şi, mai ales, al *Poliţiei de Partid.*

Securitatea şi *Poliţia de Partid* au încercat - uneori reuşind, alteori nu - să folosească tocmai acest caracter duplicitar al relaţiilor dintre unii membrii ai neoproletcultismului. Sinuozitatea relaţiilor existente între Eugen Barbu şi Adrian Păunescu a constituit o mană cerească pentru asemenea manevre. Iată ce spune documentul cu numărul 203, strict secret, din 20 februarie 1981: *„Se deţin date că, recent, scriitorul Eugen Barbu a confiat unei persoane din anturajul său că i s-ar fi sugerat - nu a precizat de către cine - să publice în revista* Săptămâna, *simultan, atât poeziile patriotice, revoluţionare ale lui Adrian Păunescu, cât şi pe cele cu conţinut interpretabil care contravin politicii partidului, fără alte aprecieri şi comentarii, spre a lăsa opinia publică să desprindă concluziile necesare. Se scontează că, în acest fel, s-ar face o demascare completă a caracterului duplicitar al lui Adrian Păunescu şi a tendinţei sale de parvenire pe orice cale. Se afirmă că Eugen Barbu a refuzat să se angajeze la o astfel de acţiune, deşi nu este de acord cu atitudinea prezentă a celui în cauză, care, până la Congresul al XII-lea al P.C.R., a scris mult pe teme de actualitate, exteriorizând, uneori până la exagerare, ataşamentul său faţă de politica partidului şi statului nostru, sperând să ocupe funcţii importante pe această linie."*

Atât alte documente, cât şi presa timpului arată că, atunci când interesele personale erau mai puternice decât cele de gaşcă, unii membri ai temutei „direcţii naţionale" n-au refuzat, totuşi, să se lovească reciproc: uneori chiar sub centură. ■

O revistă: „PRIETENI"

PE durata anului trecut, o nouă revistă de o structură aparte a apărut în România. *Amici* e un mensual italiano-român, editat de Fundaţia Culturală „Amici" din Cluj şi al cărui director este criticul Laszlo Alexandru. Cele patru numere deja editate încearcă să se înscrie în linia impusă de editorialul primului număr - *Pereché „Amici":* „Ci proponiamo di contribuire, per quello che sarà nelle nostre posibilità, allo sviluppo dei legami tra l'Italia e la Romania, alla diffusione della cultura italiana nel nostro paese. La rivista sarà scritta integralmente da studenti liceali (e si rivolgera soprattuto alla stessa categoria di lettori), pur avendo come direttore un insegnante." (Laszlo Alexandru)

Şi, într-adevăr, dincolo de acest prim număr, *Profesorul* Laszlo Alexandru lasă ca elevii să-şi construiască revista aşa cum cred de cuviinţă. Şi asta nu strică. Ba dimpotrivă. Şovăielnici şi „şcolari" la început, „Prietenii" ajung ca în numărul patru să ia poziţie critică şi să înfiereze un... plagiat. „Un eveniment neplăcut ne-a determinat să scriem acest articol. Delia Grigore din Cluj, fostă elevă a liceului nostru (Liceul „G. Barițiu" din Cluj), a tradus în italiană poezia *Linişte* de Lucian Blaga şi profitând de încrederea celor din jur s-a declarat drept autor al ei, fiind chiar premiată. Întâmplarea a făcut să fie descoperită în cele din urmă.

Mulţi nu ştiu ce înseamnă a plagia şi de ce nu trebuie încălcat dreptul de autor. Prin prezentul articol, vom încerca să definim această noţiune şi urmările ei." (*Plagiatul,* Carmen Horja şi Miruna Medrea)

În acelaşi număr, un articol în italiană demonstrează fără putinţă de tăgadă plagiatul - *Un plagio romeno-italiano,* de Gilda Ghinoiu. Dacă mi se permite o mirare: este extraordinar cum vreme de trei ani nimeni, dar nimeni, nu a remarcat că este în faţa unui plagiat.

Mai găsim în „Amici" şi poezii, proză, interviuri (în italiană sau în română), concursuri şi chiar... modă, articole care dau viaţă acestei publicaţii ce se doreşte (mi se pare mie) a nu fi (până la urmă) numai una a liceenilor.

George Şipoş

Barbu BREZIANU

Dojana lui Anton Pann

Nu-i mintos a tot strica
Nu-i frumos a fărîma
Să destrami făr'început
Ceea ce Domnul a făcut.

De vrei tot ca să dureze
Turnuri ca şi metereze
Cățărate zeci de caturi
În calupi, în mii de straturi
- Fă-le zău în altă parte
Să cruțăm - de se mai poate -
Cele ziduri în etate:

Să cruțăm sura Cetate!

Vers votiv

Ierusalime Ierusalim
- spre tine vin să mă închin
precum seniorii cruciați
în fiare înzăuați
purtînd lănci-lumînări
din izvodite călimări.

Ierusalime Ierusalim
- spre tine vin de mă închin.

Aspir spre al tău Regat
de îngeri înstelat.

■

INEDIT

Anda BOLDUR

File de jurnal - F

În iulie 1944, Anda Boldur sosea la Paris. Abia împlinise 20 de ani. Pasionată de literatură şi sculptură, absolvise simultan Liceul „Doamna Oltea" şi Institutul de educaţie pentru fiice de ofiţeri, „Regina Maria", al Fundaţiei „Regele Ferdinand" din Iaşi, apoi se căsătorise cu scriitorul şi diplomatul Iosif Igiroşianu pe care, în plin război, Ministerul de Externe îl trimisese în Franţa ocupată, cu misiunea secretă de a stabili contacte cu guvernul din exil al Generalului de Gaulle. Impresionată de cultura, inteligenţa şi maturitatea de gândire a frumoasei române, înalta societate pariziană a primit-o cu braţele deschise. La îndemnul Elenei Văcărescu, a început să noteze totul într-un caiet cu scoarţe verzi. Scris dintr-o suflare, fără ştersături sau adăugiri, într-o superbă limbă franceză, impecabilă ca ortografie şi desăvârşită ca stil, Jurnalul *stă mărturie unui har literar strivit ulterior de vitregia vremurilor (în 1947 s-a reîntors în ţară), de un destin mai mult decât nedrept şi, nu în ultimul rând, de condiţia femeii în Romnia. Cât a trăit, mama nu mi-a pomenit niciodată despre caietul verde. Doar în ultimele luni de viaţă, în lunga ei agonie, repeta întruna, ca o litanie, „mai am atâtea să-ţi spun, atâtea să-ţi spun". Se referea oare la acest* Jurnal*?*
(Manuela Cernat)

1 ianuarie 1945

Sunt fericită! Acesta este gândul meu de fiecare clipă, acesta este gândul cu care îmi încep Jurnalul. Deşi seara de ieri îmi va rămâne întotdeauna în minte cu amănuntul fiecărei clipe, am să încerc totuşi să strecor câte puţin din bucuria ei aici fiindcă ştiu că mai târziu îmi va face atâta plăcere s-o regăsesc concentrată în câteva sărace cuvinte.

Întorcându-ne pe la 5 de la Antoine Bibescu unde dejunasem, am făcut o scurtă plimbare pe cheiuri. De când ştiu că în curând ne vom despărţi de ea, „La Belle Hélène" (automobilul Mercedes, *n.r.*) mi-a devenit mai dragă. Nu pot uita că a fost singura tovarăşă de-a lungul călătoriei noastre de nuntă, martora minunatului început al dragostei noastre. O ceaţă tristă şi cenuşie învăluia clădirile, pomii, trecătorii. Ne-am grăbit spre Bristol unde am regăsit cu plăcere odăiţele noastre calde (pentru o dată!) şi luminoase. Un superb buchet de trandafiri roz, trimişi de Aimée şi Jean P. mi-au produs aceeaşi încântare pe care mi-o dau totdeauna florile. Dimineaţa mă dusesem la Ella şi Puiu Dumitrescu*, să le mulţumesc pentru cadou, dar nu i-am văzut. Când să intru la ei, am fost oprită de o ceartă teribilă care izbucnise (o avalanşă de cuvinte violente şi lipsite de eleganţă umplea tot coridorul). Mi-a făcut tot atâta rău ca alte discuţii auzite în copilărie.

L-am găsit pe Pupu întins pe canapea, cu o carte în mână. M-am aşezat pe taburet lângă el. La radio se transmitea Simfonia a IX-a de Beethoven. Ne lăsam legănaţi de muzica şi de pacea care plutea în jurul nostru şi în noi. Îmi aminteam de alte reveioane, atât de diferite de acesta care era numai al nostru. Un reveion la Iaşi, în căsuţa de pe strada Ralet, cu numeroasa mea familie, când l-am lăsat fără să vreau pe Moş Costică în stradă - noi îl credeam la ţară - pe un viscol nemaipomenit. Tata, bănuitor ca de obicei, văzându-mă cu fruntea lipită de fereastră şi scrutând întunericul - cu tot zgomotul şi veselia comesenilor mi se păruse că aud strigăte şi lovituri în poartă - şi-a închipuit că aştept trecerea cine ştie cărui Don Juan, m-a luat lângă el şi, sub diferite pretexte, nu m-a mai lăsat să plec. Când după vreo trei sferturi de oră l-au auzit şi ceilalţi şi în sfârşit i-au deschis, indignarea bietului Moş Costică depăşise orice limită, ceea ce totuşi nu l-a împiedicat să mănânce cu proverbiala lui poftă. Şi alte reveioane la Bucureşti, la mătuşile mele Anişoara Stroici şi Luiza Gherghel, unde mă simţeam depeizată ca un struţ într-un coteţ de găini. Eram singura fată tânără printre toate cucoanele, elegante dar mai mult sau mai puţin trecute, care îmi invidiau cei 17-18 ani, mai ales că privirile domnilor se opreau adesea asupra mea, cu sclipiri. Şi reveionul de anul trecut pe care datorită unei minciuni spuse acasă am reuşit să-l petrec în afară de familie, cu băieţii şi fetele de vârsta mea, cu tineretul frivol de care acum mă simt atât de departe. Sentimentul de dezgust cu care m-am întors în zori acasă când, după o noapte pe care o trecusem dansând, fumând, bând şi flirtând, redevenind pentru o clipă eu însămi, mi-am dat seama cât de searbădă era viaţa ce-o duceam. Pe atunci nu bănuiam că fericirea poate avea uneori aspecte atât de burgheze ca viaţa conjugală. Visam aventuri extraordinare, iubiri mistuitoare şi, mai ales, libertate, libertate, libertate. Eram revoltată de făţărnicia societăţii, de stupiditatea prejudecăţilor şi de tot. Tot ce era chibzuit. Disprețuiam tot ce era cuminte şi clar. Căsătoria mi se părea o ofensă adusă civilizaţiei. Dezechilibrul meu moral era vecin cu demenţa şi nimeni nu şi-ar fi putut închipui ce disperare mă cuprindea uneori. Toate astea, acum când totul s-a limpezit, o pot spune, erau rezultatul celor opt ani de pension, rezultatul acelei existenţe absurde, lipsite de orice contact cu realitatea şi cu o singură posibilitate de evadare: cărţile, cu atmosfera lor exaltată şi... primejdioasă. Mă simt atât de străină de fiinţa care eram acum un an, încât mă întreb cu uimire cum de am putut să mă schimb într-atât.

Miezul nopţii ne-a găsit unul lângă altul. Ţinându-ne de mână. Eram emoţionată. Ne-am dorit cu egală tărie ca anul viitor să ne găsească tot împreună şi tot atât de fericiţi. Apoi ne-am amintit, cu puţină grijă, că la anul vom număra un membru în plus în familia noastră. Câtă responsabilitate, dar ce sentiment de plenitudine să ştiu că în mica fiinţă ce va fi cu noi şi care vine din noi, suntem contopiţi pentru eternitate.

Joi, 5 ianuarie

Am cinat la Contele şi Contesa D'Armasite. Atmosferă agreabilă. Masa servită de un valet bătrân, cu fizionomie şi înfăţişare absolut clasice, a fost cu adevărat ca pe timpuri. Când uşile de la sufragerie s-au dat în lături şi valetul a anunţat „Doamna Contesă e servită", mi s-a părut deodată că visez. Printre invitaţi se aflau Widoff, directorul companiei Wagons Lits, a cărui soţie seamănă ca două picături de apă cu Regina noastră, Contele Houssaye, care este nu-ştiu-ce la Ministerul Coloniilor şi are imense proprietăţi în Antile, scriitorul Roger Peyrefitte, care tocmai a publicat un roman de succes dar şi de scandal, *Le amities particulieres.* Pentru prima oară de când Pupu a devenit şeful misiunii române, nişte francezi ne invitau la ei acasă. Am fost cu atât mai emoţionată să constat că mi se rezervase locul de onoare, în dreapta amfitrionului. (În stânga l-am avut pe Roger Peyrefitte, care se vede de la o poştă că e „pede".) Nu faptul în sine m-a bucurat ci revelaţia că eu, un minuscul „Şoricel" abia ieşit din „fundul Iaşului" (în română în original, *n.r.*), devenisem brusc un personaj luat în seamă de atâtea somităţi. Ce stranie este viaţa.

9 ianuarie

Seara au cinat la noi scriitorul Gabriel Audişio şi Ilarie Voronca. Ne-a prins miezul nopţii în salon unde Audisio asculta cu mult interes ce-i povesteau Pupu şi Ilarie. Doamna Audisio (avem cam acelaşi gen) este foarte plăcută, blândă şi fermecătoare. Eu n-am fost prea vorbăreaţă. Vestea că Paul Chack a fost executat azi-dimineaţă m-a indispus. Poate pentru că am aflat că şi la noi s-au dezlănţuit represaliile. Dar măcar nouă,.românilor, ele ne vor fi impuse de duşmanii noştri, pe când aici, în Franţa, se ucid între ei oamenii aceleiaşi naţiuni, fraţii. În urmă cu câteva zile am găsit într-un ziar lista celor executaţi de la Anul Nou încoace. Peste trei sute! Abia acum încep să înţeleg adevărul şi întreaga oroare a dictonului „homo homini lupus".

10 ianuarie

La ora 6 ne-am dus să luăm ceaiul la Elena Văcărescu. Se mai aflau acolo vara ei, Domnişoara Fălcoianu, un evreu român, Gramma (îmbrăcat bizar, în uniformă de ofiţer de marină şi galonat ca un amiral), o americană înaltă de cel puţin doi metri care purta o pălărie à la Rembrandt, cu o imensă pană de struţ - semăna cu Regele Sergent - şi o mulţime de alte persoane necunoscute nouă. Elena Văcărescu ne-a ţinut un adevărat discurs despre iubirea ei pentru scumpa noastră ţară şi, într-un elan de sinceritate, ne-a declarat: „Înţelegeţi-mă, eu n-am avut fraţi, surori, soţ sau amanţi" - ajunsă aici, toată lumea şi-a muşcat buzele ca să nu pufnească în râs, numai eu, neluându-mi această precauţie, am simţit deodată cu spaimă că buzele mi se răsfrâng într-un zâmbet larg, până la urechi, ceea ce, bineînţeles, nu a scăpat asistenţei şi nici nobilei doamne lansate cu atâta sinceritate în confidenţe - „şi atunci era firesc", a continuat ea, „să-mi închin întreaga iubire României". S-ar putea ca acesta să-i fie, la cei 80 de ani, secretul uimitoarei tinereţi şi vitalităţi fizice şi spirituale. Cine trece prin viaţă fără să fi cunoscut iubirea trupească păstrează în suflet o veşnică curiozitate, o nestinsă sete pentru un lucru pe care şi-l închipuie extraordinar deşi este atât de simplu. Draga de ea! Ne-a povestit că Eminescu, invitat într-o seară acasă la Maiorescu şi aflând de la acesta că Elencuţa se apucase să versifice în franceză, exclamase indignat „Cum? Nepoata lui Văcărescu face versuri franţuzeşti? *Am s-o bat la c...*" (în românește în original, *n.r.*) Domnişoara Văcărescu este foarte spirituală şi plină de vervă şi mi-e tare dragă. La început, când am văzut că-şi face unghiile cu ojă, am fost şocată. Apoi am înţeles că această femeie atât de tânără în spirit făcea efortul, se chinuia chiar, să arate această tinereţe nu doar prin cuvinte. Voia să fie în pas cu vremea - dovadă pieptănătura şi unghiile lăcuite - ceea ce la vârsta ei e aproape eroic. Bietei Doamne Fălcoianu îi tremură în aşa hal capul încât ai crede că e legat de trup printr-un resort. Ultima oară când au venit împreună la noi la dejun, Coana Elencuţa m-a întrebat dacă n-am vrea să fie naşa copilului nostru. Aflând că se va naşte în aprilie şi-a împreunat mâinile şi a exclamat profetic: „Va fi copilul Victoriei!" Mă înduioşează şi mă umple de admiraţie energia acestor două băbuţe care se dau peste cap să primească musafiri, se îmbracă elegant ca să facă vizite şi izbutesc să fie la curent cu tot şi cu toate. Dacă ar exista şi alte românce de talia Elenei Văcărescu, ce mult ar creşte prestigiul nostru!

11 ianuarie

A nins toată noaptea şi azi-dimineaţă ne-a orbit albeaţa zăpezii. Dormitorul era inundat de o lumină lăp-

Paris 1945

oasă izvorâtă parcă din pământ şi nu din ceruri. Cum Pupu avea un dejun de bărbaţi m-am hotărât să cuceresc Parisul, adică să-l cunosc mai temeinic (a cunoaşte mai bine echivalează în fapt cu a poseda). Am luat metroul şi am coborât la Buttes Chaumont. Cartierul e întocmai cum mi l-am imaginat: case cenuşii şi triste, străduţe sinuoase şi, pe deasupra acoperişurilor, un cer opac şi ameninţător, ca o apă năclăită. Întregul ar fi putut purta semnătura lui Utrillo. O vreme paşii m-au purtat la întâmplare, apoi m-am îndreptat spre parc.

Vineri, 12 ianuarie

L-am avut la noi la dejun pe Ch. Komarinski, ministrul plenipotenţiar al Poloniei la Londra. Are o minte sclipitoare şi un zâmbet simpatic. Aparenţele lui de „burghez gentilom" ascund o vastă cultură.

Duminică, 14 ianuarie

Întregul corp diplomatic locuieşte ca şi la noi, la Hotel Bristol, - unde zidurile sunt adevărate graniţe despărţind ţări bine definite şi uneori inamice (cum e cazul nostru care ne găsim lângă unguri - până şi aici!). Restaurantul de aici e un adevărat Babilon: greci, turci, chinezi, ruşi, libanezi, mexicani, brazilieni, peruvieni... Toate neamurile globului se întâlnesc pentru a gusta cu demnitate calculată şi după toate legile protocolului din mâncarea comună (nu există decât un singur menu, destul de bun şi foarte ieftin, cum aveam la Herculane pentru funcţionarii ministerelor dizlocate).

Luni, 15 ianuarie

Terminat de citit *Celibatarii* lui Montherlant. Mi-a plăcut enorm. E scrisă inteligent, spiritual, cu fineţe a observaţiilor. Întreg romanul este de fapt o satiră muşcătoare la adresa flăcăilor bătrâni ridiculizaţi de Montherlant cu şfichiuitoare ironie.

17 ianuarie

Ruşii înaintează cu surprinzătoare viteză. S-a anunţat ocuparea Varşoviei şi a Cracoviei. Mai au 20 de km până la graniţa cu Germania. În Ardeni, unităţile lui Von Runstedt se repliază treptat. În Alsacia se duc lupte lângă Strasbourg. În Filipine ofensiva Aliaţilor continuă cu violenţă. Dar războiul când se va sfârşi?

18 ianuarie

Exasperat de presiunile românilor de aici, elemente refractare şi provocatoare de dezordine, comunişti care îi cer să le predea ambasada şi îi dau mereu de furcă, Pupu a cerut să fim transferaţi la Madrid. N-o să mai fie Charge d'Affaires şi nici şef de misiune, dar cel puţin o să aibă linişte. O telegramă sosită astăzi confirmă transferul. Madrid! Spania! Ţara minunată a visurilor mele! Sunt în culmea fericirii. Voi călători iar, voi porni iar să cuceresc o lume nouă şi necunoscută. Le sunt atât de recunoscătoare celor de la minister, lui Vişoianu şi Filotti, care ne-au oferit această imensă bucurie. Ideea de a pleca în aventură tocmai acum când se apropie venirea pe lume a pruncului nu mă sperie. Sunt deajuns de tânără şi puternică spre a învinge orice greutăţi. Regret un singur lucru. Parisul. Acest oraş de care m-am îndrăgostit pentru farmecul, frumuseţea şi mai ales pentru tainele pe care încă nu i le-am descoperit. Am deschis micul meu atlas şi - ca în vremea lungilor ore de şcoală când visam cu ochii deschişi, urmărind febril conturul continentelor - m-am aplecat asupra acestei margini de continent ca un bot de pisică ori ca un pumn încleştat şi am recitit cu plăcută înfiorare nume sonore, incandescente, evocatoare. Dumnezeule, de-ar fi adevărat!

19 ianuarie

Am isprăvit de citit *Le camp de la mort lente* de J.J. Bernard, povestea unui lagăr de concentrare pentru evrei unde autorul a fost închis de nemţi în 1941-1942. Orice comentariu ar fi de prisos. Citind cele 200 de pagini te întrebi cu oroare şi revoltă cum un secol care a putut tolera asemenea atrocităţi mai are curajul să susţină, cu mândrie, că ar fi „civilizat".

24 ianuarie

După ce am trecut pe la Legaţie, pentru a le arăta prietenilor noştri sala de teatru şi superbele saloane, ne-am dus la Carrère unde conferenţia Beau de L'Homeni despre „Chateaubriand şi amicii săi". M-a decepţionat să constat că nimic din tot ce a povestit acel domn nu-mi era necunoscut.

Vineri, 25 ianuarie

Beau de L'Homeni a dejunat la noi, invitat ieri de Pupu. Este un bărbat murdar şi respingător. În pofida inteligenţei, a rămas un ratat. Cel mai grav este că nu ştie decât să improaşte pe toată lumea cu noroi, să critice şi să blameze, reacţie tipică celor slabi şi laşi, învinşilor.

Cinat copios la familia Coandă. Vărul lui Pupu, Henri, ne-a vorbit până târziu, spre miezul nopţii, despre noile arme de luptă. Procesul lui Charles Maurras a început ieri. Îl admir pentru că deşi îşi cunoaşte dinainte soarta, are curajul să-şi înfrunte judecătorii, motivându-şi atitudinea fără să o renege. Acest bătrân de 77 de ani merită toată compasiunea pentru vârsta lui şi pentru că este înconjurat de ură şi i-a fost dat să trăiască într-o epocă plină de greşeli în care totuşi fiecare se arată necruţător cu erorile celuilalt.

26 ianuarie

Dineu acasă la familia Gabriel Audisio unde se mai aflau nelipsitul Voronca şi celebra ziaristă Susanne Lé Verrier. S-a vorbit şi de politică. Voronca m-a scos iarăşi din fire cu lipsa de obiectivitate şi cu mărginirea lui (termenul nu e deloc prea dur). Consideră că „epurarea", cuvânt odios, de care a început să se satureze toată lumea, este prea lentă şi regretă că din această cauză, cei ce vor fi judecaţi ulterior vor primi condamnări mai uşoare decât primele victime, pentru că judecătorii se vor fi plictisit între timp de propria lor cruzime! Iată încă un exemplu, grăitor între atâtea altele, pentru „noblesse sufletească a marelui poet". Şi eu care la început l-am crezut bun, inteligent şi dintr-o bucată, cum nu pot fi decât sufletele alese. Este rău, vindicativ şi nesincer. Mă mir că deşi mă consideram o bună fizionomistă, nu mi-am dat seama imediat. E de-ajuns să-i priveşti ochii lunecoşi şi şireţi ca să te lămureşti.

29 ianuarie

I-am avut la dejun pe François Mauriac şi pe Louis Artus. Primul nici nu m-a entuziasmat, nici nu m-a decepţionat. Scrie atât de bine, deseori perfect, încât mă aşteptam ca omul să nu fie la înălţimea operei. Există întotdeauna un echilibru în natură prin faptul că ea nu acordă niciodată toate calităţile unei singure fiinţe. (Dacă ar asocia geniului frumuseţea, ar exista prea mulţi zei pe Pământ). Louis Artus, un bătrân domn cu barbă albă, m-a fermecat de cum l-am văzut. Are un zâmbet plin de bunătate şi o privire blândă. Noblesse sufletului şi-a pus parcă pecetea pe întreaga lui făptură. Când i-am citit cărţile mă cam iritaseră tendinţa moralizatoare şi spiritul catolic. Văzând însă seninătatea întipărită pe chipul acestui respectabil patriarh, am început să le înţeleg şi să le iubesc.

1 februarie

La ora 6, ceai la Ducesa Edmée de La Rochefoucauld. Era o groază de lume. Cu excepţia a doi-trei tineri, inclusiv Contele de Gastelan, nepotul Ducesei, în rest nu se aflau acolo decât sexagenari, adică bătrâni generali, bătrâni diplomaţi şi bătrâni nimeni. Păreau scoşi direct din romanele lui Proust. Cât despre bătrânele contese care, în ciuda fardurilor, a buclelor platinate şi a rochiilor scurte descindeau tot din secolul trecut, ofereau un spectacol deopotrivă trist - bătrâneţea, mai ales la o femeie, nu poate fi contemplată fără tristeţe - şi aiuritor. Pierduseră pecetea epocii lor fără să fi preluat nimic de la a noastră, în afara artificiilor. Într-un colţ al salonului, Elena Văcărescu întâmpina cu un zâmbet amabil şi cu fraze pompoase pe toţi cei veniţi să-i prezinte omagiile. Trebuie să fi fost destul de plictisită. În urmă cu câteva zile făcuse parte din Juriul Premiului Femina, atribuit unui grup de poeţi din Rezistenţă. Aceştia refuzaseră premiul pe motiv că persoanele care îl acordaseră nu aveau căderea să o facă şi, încă mai grav, acuzaseră juratele că ar fi vrut să profite, atrăgând asupra-le o parte din gloria eroilor combatanţi etc. etc. De parcă doamne de vârsta Elenei Văcărescu sau a Marcellei Tynaire ar fi putut pune mâna pe arme şi intra în neagră clandestinitate. Prefer să nu comentez. (...) Mă observam cu uimire amuzată cum discutam politică cu toate acele venerabile personaje care mi-ar fi putut fi bunici şi care mă ascultau cu gravitate. (Oare eu eram fetiţa cu codiţe care în urmă cu doi ani pălea de emoţie când era scoasă la tablă să spună lecţia?) Se pare că lumea mă găseşte inteligentă şi agreabilă. Evident, cei mai mulţi o spun din amabilitate, dar mie îmi pare grozav de bine pentru Pupu. Regret atât de mult că Mama şi Doamna Directoare** nu sunt şi ele aici să se bucure de succesele mele mondene şi să vadă că nu le-am înşelat aşteptările. L-am cunoscut pe Octave Aubry şi o sumă de alte personalităţi. Tuturor le vorbesc despre dragostea păstrată de ţara noastră Franţei, şi mă străduiesc să le explic circumstanţele tragice ale semnării silitei noastre alianţe cu Germania, alianţă pe care au aerul că nu ne-o pot ierta.

(Continuare în pagina 14)

---

* Fostul secretar al Regelui Carol al II-lea

** Irina Munteanu, eminenta Directoare a pensionului de fete de ofiţeri de la Iaşi

INEDIT

Anda BOLDUR

File de jurnal - Paris 1945

(Urmare din pag. 13)

6 februarie

Robert Brasillach a fost împuşcat azi dimineaţă la 9,30 la Fort de Montrouge. A refuzat să fie legat la ochi şi a căzut strigând „Totuşi, trăiască Franţa!"

7 februarie

La Galeria Drouant David s-a deschis o nouă expoziţie cu câteva pânze de Picasso şi una de Raoul Dufy într-adevăr bune. Se pare că o conferinţă „în trei", Churchill, Roosevelt, Stalin, se desfăşoară în zona Mării Negre, probabil la Constanţa. Ruşii înaintează rapid. Şi-au asigurat deja câteva capete de pod pe Oder şi Berlinul este direct ameninţat. Cuvântul pace se aude tot mai des. Doamne, să fie adevărat?

8 februarie

Au dejunat la noi Jacques Dumaine, şeful Protocolului de la Quai d'Orsay şi soţia lui Cordelia, Henri Coandă, Mavrodi care venea de la Londra şi George Răut. Seara am văzut un film superb şi foarte trist cu Bette Davis *Victorie asupra nopţii.*

Joi 9 februarie

D-na Pascali, directoarea de la „Gavroche" ne-a invitat la dejun la cantina de la „Front Populaire". Înainte de masă ne-a arătat tipografia unde tocmai se trăgea ziarul. Am ieşit ameţită din sala rotativelor, năucită de zgomot şi îmbătată de mirosul de cerneală şi de hârtie pe care l-am inhalat cu deliciu. Nu-mi dorisem eu cândva să ajung ziaristă?

Vineri 10 februarie

Am stat toată ziua în pat, cu febră, citind cărţile trimise de François Mauriac, „Plongées" şi „Les anges noirs".

Sâmbătă 11 februarie

Am vizitat Muzeul Rodin. În faţa acestei uriaşe colecţii, inegală dar copleşitoare, în care natura senzuală şi pasionată a maestrului şi-a pus o atât de profundă amprentă şi din care suflul geniului său se degajă cu toată forţa, eşti cuprins de ameţeală de parcă te-ai afla la poalele unui munte din vârful căruia se prăvale asupra ta, cu muget asurzitor, un torent. De mult nu mă mai gândisem la sculptură. Contemplând însă anumite creaţii absolut desăvârşite ale lui Rodin, ca „Sărutul", m-am simţit dintr-odată cuprinsă de un soi de febră. Ah, ce dor îmi este să simt din nou argila fremătând sub palma şi sub degetele mele! Este tot ce-mi doresc mai mult pe lume. Mai am de aşteptat încă două luni... O veşnicie.

14 februarie

Ne-am instalat la Legaţia din rue St. Dominique. Magnificul palat care a aparţinut D-nei de Behagues dispune printre altele de o sală de teatru şi de o imensă grădină. De-aici înainte vom locui într-un apartament delicios de la parter. Terasa răspunde direct în grădină şi lumina se revarsă înăuntru printr-o imensă uşă de sticlă. Aici voi fi mai aproape de Pupu, voi simţi mai intens apropierea primăverii. Seara am cinat cu Mavrodi şi cu Emma Brătianu la Ritz. S-a discutat politică şi s-au făcut pronosticuri lucide (adică pesimiste) asupra viitorului.

Luni 19 februarie

Am fost la Societatea „Carrère", la conferinţa D-nei Simone Chevalier, care a vorbit despre „Condiţia socială a femeii de-a lungul secolelor". Bătrâna Prinţesă Mourousy m-a invitat la masa ei, lângă ea şi Paul. Mi-au vorbit îndelung despre familia lor din România, dar n-am prea fost atentă pentru că aflasem de la conferenţiară ceva ce mă intrigase grozav: doar 20% din femei s-au înscris pe listele de votare (după ce, nu de mult, Generalul de Gaulle le-a acordat acest drept). De necrezut! Astăzi, când feminismul a ajuns la apogeu, când femeia este tot mai conştientă de rolul ei în sânul societăţii! Seara am văzut un film stupid, *Leii cerului,* cu James Stewart şi Paulette Godard. E ultima oară când mă mai iau după recomandările d-nei E. În materie de cinema, gusturile noastre diferă total.

21 februarie

Invitaţi la dejun, la Bristol, de Vasilopoulo (ataşatul de presă al Greciei) cu alte 12 persoane. Ca de fiecare dată, am vorbit, am explicat, am pledat pentru România. Câteva urechi nu înseamnă desigur nimic când întreaga Franţă, în ochii căreia suntem grav discreditaţi, ar trebui să cunoască adevărul! Dar am bucuria că măcar cei ce alcătuiesc micul meu auditoriu au sfârşit prin a se convinge de nevinovăţia noastră şi, cine ştie, poate o vor repeta şi altora. În acest chip voi fi izbutit să câştig câţiva prieteni în plus ţării mele.

5 martie

Guvernul Rădescu a căzut. Groza a fost însărcinat cu formarea noului cabinet ai cărui membri nu se cunosc încă, cu excepţia lui Tătărăscu, numit la Externe. Se pare că la noi sunt mari tulburări. Comuniştii îşi fac de cap. Ziarul „Combat" a publicat astăzi o mică ştire titrată „Monarhia în pericol în România". Dumnezeule! Să fie oare cu putinţă?

11 martie

Ziarele anunţă că România recuperează teritoriul Transilvaniei. Vestea bună nu izbuteşte să împrăştie neliniştea provocată de celelalte. Şi adevărul nu-l ştim decât pe jumătate. Cert este că domneşte o totală anarhie. Se pare că ţăranii au început să-şi împartă pământurile şi să jefuiască în stânga şi în dreapta. Nici nu îndrăznesc să mă întreb ce se întâmplă la noi la ţară.

Duminică 18 martie

După masă ne-am plimbat. Vremea era magnifică. La Champs de Mars ne-am amestecat în furnicarul pitoresc care forfotea la picioarele turnului Eiffel, apoi Pupu a vrut să-mi arate casele unde au locuit Debussy, Pierre Loup şi Fernand Guy, într-un cartier fermecător, liniştit şi prosper. Apoi am „bouquinat" pe cheiuri. Apusul împrumuta Senei, bătrânelor ziduri ale Louvrului şi turlelor de la Notre-Dame, reflexe purpurii. Curând o ceaţă subţire şi cenuşie a învăluit podurile, copacii, păstrând totuşi intact conturul. Am coborât pe mal cu braţele încărcate de cărţi, cu inimile pline de blândeţea, de frumuseţea şi de calmul acelui ceas unic. În răstimpuri, un pescar îşi strângea undiţa cu gesturi lente şi se depărta în ceaţă strivind sub tălpi nisipul şi pietrişul care scârţâiau. Un bătrân pictor cu pantaloni negri de catifea şi pălărie cu boruri largi, înfundată până peste pletele colilii, făcea ultimele retuşuri la un peisaj.

26 martie

Am intrat o clipă la Luvru ca să revăd, pentru a câta oară, pe Venus din Milo şi alte minunăţii ale artei. Mi-a revenit buna dispoziţie şi nespus de multele mele griji s-au ascuns într-un colţişor întunecos al inimii. Dar la noapte am să mă trezesc şi or să năvălească toate ca fiarele. Oare ce se întâmplă acasă? Unde-i tata, nu cumva iarăşi pe front? Dar mama? Sunt sănătoşi, au din ce trăi? Mi-e atât de greu să-i ştiu departe, într-o ţară care, după câte spun ziarele, este într-o permanentă revoluţie. Dacă aş avea cel puţin un rând de la ei, care să mă liniştească, dar nimic, nimic. Mă gândesc cu tristeţe că, plecând la Madrid, la distanţa ce ne separă se adaugă încă câteva sute de km. Dar trebuie să sper că sfârşitul războiului e aproape şi zidurile chinezeşti se vor prăbuşi curând. Sunt optimistă şi nu-mi pierd curajul. Încerc să nu mă gândesc la ce ne rezervă viitorul, ca să nu mă cuprindă disperarea.

Luni 2 aprilie

Aseară la „Radio Londra", prins întâmplător, am aflat că Niki Sturza a fost arestat, împreună cu alţi 20 de tineri acuzaţi de a fi fost legionari.

Miercuri 4 aprilie

Se împlineşte un an de la groaznicul bombardament asupra Bucureştiului. Un an de la moartea lui Nick Copăceanu şi a atâtor nevinovaţi! Câte s-au întâmplat de atunci, câte schimbări! Victoria Aliaţilor e foarte aproape. Americanii au ajuns la Osnabruck, la Fulda, Gotha şi Heidelberg, au încercuit forţele germane în Olanda şi sunt la 245 km de Berlin. Ruşii au ocupat Bratislava şi au ajuns în suburbiile Vienei.

9 aprilie

Preţurile sunt demenţiale. Taiorul comandat la Patou costă 20.000 de Fr. Instantaneu îţi piere cheful de a te mai îmbrăca la casele de modă. Dar când ajungi la o anumită poziţie socială ai de plătit tribut aparenţelor. Nu haina face pe om, totuşi lumea acordă importanţă acestor detalii. Se pare că la Madrid femeile sunt extrem de elegante. Poziţia lui Pupu mă va obliga şi pe mine să le imit. Numai că noi trebuie să fim rezonabili. Foarte curând vom fi siliţi să muncim din greu ca să ne câştigăm existenţa, pâinea de toate zilele şi nu are rost să grăbim clipa prin cheltuieli inutile.

22 aprilie

După masă am fost la „Parc des Princes", la un meci de fotbal. Pentru prima oară după Eliberare, Franţa şi Anglia se înfruntau, redeveniseră inamice pe stadion pentru o biată minge! Publicul era în delir. Eu m-am cam plictisit. De atâtea zile dureri şi, nimic. Copilul ăsta prea se lasă aşteptat. Şi sunt urâtă!

Luni 23, ora 11

Manuela a sosit! De ziua Sfântului Gheorghe, apărătorul neamului nostru!

■

Femeia la oglindă

- fragment -

„NADINA era prea prinsă în vîrtejul preocupărilor mondene şi nu observa străduinţele lui Grigore. De altfel nici în alte împrejurări n-ar fi observat. I se părea natural şi obligatoriu să fie iubită. Aşa a fost obişnuită de totdeauna, începînd cu tatăl ei care a idolatrizat-o şi chiar azi se înviorează cînd o vede. În fond nu avea sentimente de dragoste decît pentru sine însăşi. Nu-şi refuza nimic, socotind că i se datorează tot. Nici măcar plăcerile nu le putea gusta în bucuria inimii sau spre a-şi satisface o tentaţie, ci numai pentru că îi apăreau ca atributele firești ale frumuseţii ei. Niciodată n-a înşelat pe Grig dintr-o pornire de pasiune, întocmai precum nu fuma de dragul beţiei tutunului. Se credea obligată să facă tot ce e susceptibil să o ridice deasupra altor femei ca o statuie divină. Se contempla în oglindă îndelung şi se minuna cum s-au putut îmbina atîtea forme şi linii superbe într-un singur corp. Umbla goală în apartamentul ei toată dimineaţa ca să se poată admira în voie." (Liviu Rebreanu, *Răscoala,* în ediţia Romane, vol. II, Cartea Românească, 1986, p. 426).

IDOLATRIZATĂ de bărbaţi şi îndrăgostită de sine însăşi, Nadina Iuga nu pare potrivită cu universul frust al lui Rebreanu, ci mai degrabă cu lumea complicată a nuvelelor Hortensiei Papadat-Bengescu ori a romanelor lui Anton Holban. Narcisismul şi propensiunea spre autoanaliză o înrudesc nu cu durerea mută a Anei, ci cu spumoasele jocuri ale Daniei ori ale Cocăi-Aimée. Sclavă a propriei imagini, Nadina e deja o „fecioară despletită", o „femeie în faţa oglinzii": frumoasă şi cochetă, şireată şi fermecătoare, alunecînd printre degete ca argintul viu. Justiţiarul Rebreanu o sacrifică în vîltoarea evenimentelor, dar ea triumfă indiscutabil ca personaj literar în proza românească interbelică.

Sistemul de referinţă al *Răscoalei* e unul de tip metonimic: oglinda din dormitorul Nadinei apare ca o emblemă a întregii case din strada Argintari, iar casa e, la rîndul ei, o emblemă strălucitoare şi frivolă a Bucureştiului de la începutul veacului. Întorcîndu-se de la moşie, Grigore Iuga întrezăreşte pe fereastra vagonului silueta Capitalei. Suburbiile murdare, casele dărăpănate, uliţele desfundate, contrastează violent cu sclipirile ce vestesc mai încoló palatele. În vălmăşagul din faţa gării, tînărul boier găseşte cu anevoie o trăsură: după viaţa molcomă de la ţară, furnicarul de oameni de pe străzile zgomotoase îl oboseşte şi-l întristează. A doua casă de pe strada Argintari e a lor, adică a ei, a nevestei lui. Arătoasă şi înzorzonată, împrejmuită de un grilaj cu vârfuri poleite, clădirea opreşte atenţia trecătorilor prin scara de marmură roşie, apărată sus de o uriaşă scoică de sticlă lucitoare. În capul scării, feciorul în livrea grotescă şarjează involuntar fanteziile arhitecturale ale Nadinei.

De cealaltă parte a barierei, în zarea plumburie, satul se desenează ca un muşuroi crescut cu bălării pe fundul cîmpiei tăcute şi monotone. Sub bolta mohotrîtă pămîntul negru se zgribuleşte, pătat cu dese ochiuri de apă tulbure. Pe măsură ce se lasă frigul, cerul căptuşit cu nori tomnatici apasă tot mai greu şi parcă-şi afundă marginile în orizont. Semnalele de alarmă emise de sumbrul univers ţărănesc se înmulţesc ameninţător, dar nimeni dintre boieri nu pare dornic să le interpreteze. Satele fierb, iar înalta societate bucureşteană se pregăteşte de sărbătoare, ilustrînd parcă vechea zicală: „ţara arde şi baba se piaptănă". Capitala se supune cu voluptate aceleiaşi operaţii de pictură facială ca şi volubila gazdă a lui Titu Herdelea: „doamna (Alexandrescu, n.n.) se aranja în oglindă cu puful de pudră într-o mînă şi batonul de roşu în cealaltă, ca o porumbiţă bătrînă şi cochetă." (307) Dezgustat de capriciile Nadinei, Grigore Iuga le găseşte explicaţia în numeroasele baluri, spectacole, recepţii şi petreceri care agită Bucureştii şi-i dau o culoare zvăpăiată. Directorul Băncii Române îi refuză categoric lui Miron Iuga un împrumut pentru moşia Babaroaga: „Nu te uita la viaţa de praznic permanent din Bucureşti. Ăsta e un semn de boală. Epidemia balurilor şi a dansurilor şi a chefurilor prevesteşte totdeauna un rău sau îl subliniază. Faţada prea strălucitoare ascunde veşnic ceva putred. O casă solidă nu paradează şi nu caută să-ţi ia ochii cu faţada." (479) În aceeaşi ordine de idei, secretarul de redacţie al *Drapelului* îi aminteşte lui Titu Herdelea că, deşi România exportă zeci de mii de vagoane de cereale, câteva milioane de ţărani n-au nici porumb pentru mămăliga cotidiană: „Cu luminile Bucureştilor ne înşelăm pe noi înşine. Nu ne aruncăm privirea dincolo, fiindcă ştim că dincolo e prăpastia şi numai privind în ea ne-am cutremura... Nu lux, nu automobile şi castele, puiule! Astea-s pojghiţa care acoperă un vulcan de dureri. Ca mîine se sparge pojghiţa şi atunci..." (444)

Sub lupa incendiară a lui Rebreanu, Capitala se desfăşoară - după chipul şi asemănarea Nadinei - ca o cochetă în faţa oglinzii: elegantă, superficială, autosuficientă. Pe măsură ce se complică machiajul, temperatura creşte ameninţător şi, odată atins punctul de incandescenţă, lentila ia literalmente foc.

Din metaforă, focul devine crâncenă realitate, pe măsură ce misterioasele sensuri figurate se transformă în banale sensuri literale: odată cu uciderea Nadinei, bucuria reiterată a semnificării prin reflexie infinită va lua sfârşit. În dimineaţa fatală, tânăra moşiereasă defilează pentru ultima oară pe scena romanului, „goală, cum îi plăcea atât de mult să umble acasă, în dormitorul ei, între oglinzile care-i răsfrângeau toate rotunjimile corpului şi-i măguleau încrederea în frumuseţea ei. (307) În această clipă de jubilaţie pură, Petre Petre năvăleşte în cameră: de uimire i se îneacă glasul, iar în ochii tulburi pofta arde ca o vâlvătaie. Violul şi crima ce urmează nu sunt decât paroxismul accesului de piromanie. Ochii însângeraţi ai lui Toader Strâmbu scânteiază ca doi cărbuni aprinşi peste care suflă un vânt năpraznic „începu să urle ca o fiară scoasă din minţi, mişcându-se de ici colo, parcă ar fi călcat cu tălpile goale pe jăratec, gângăvind şi spumegând" (633). Duşmanul odată răpus, răsculaţii îşi descoperă porniri sinucigaşe: „- Uiuiu, cum îmi încălzeşte inima! răcni Toader Strâmbu cu faţa jilavă de sudori, alergând spre acaretu-rile aprinse parc-ar fi vrut să se arunce-n foc." (634)

Răsculaţii de la Babaroaga se înverşunează nu atât împotriva boierilor, cât asupra paradisului lor iluzoriu şi a semnelor lui distinctive. Din respect pentru Grigore Iuga, Petre Petre încearcă un timp să împiedice devastarea castelului nou. Odată ajuns însă la etaj, în dormitorul Nadinei, dă cu ochii, pe neaşteptate, de fotografia ei, mare şi obscenă, tronând deasupra platului:

„Se buimăci parc-ar fi fost vie. Glasul i se uscă în gâtlej, numai buzele i se mişcau arse. Aproape goală, Nadina se uita tocmai la dânsul cu priviri galeşe în care însă juca un dispreţ jignitor. Oamenii se holbau ca şi dânsul şi nici nu cutezau să deschidă gura în prezenţa ei. În sufletul flăcăului răsărise întâi numai bucurie ca şi când ar fi regăsit ceva ce căuta în zadar. În clipa următoare îi căzu vălul de pe ochi. Dispreţul privirilor ei îi sfredelea inima şi i-o otrăvea. Se simţea înşelat şi pălmuit. Izbucni deodată răguşit:

- Uite drăcoaica asta cum ne batjocoreşte!" (680-681)

Descoperirea fotografiei are un efect hipnotic asupra ţăranilor, buimăciţi de evidenţa miracolului: Nadina renaşte, ca pasărea Phoenix, din propria-i cenuşă şi se reîntrupează în imagine. Rebreanu anticipează aici, în chip subtil, tema veşnicei reîntoarceri din Adam şi Eva, precizând că portretul provocator expus la moşie nu e decât o copie a originalului păstrat la Bucureşti, în camera de culcare a casei din strada Argintari: „O fotografie, soră geamănă cu cea de deasupra patului, numai cu rama ruralizată, potrivită locului, a rămas acolo ca să-i ţie de urât lui Grig." (322) Mai mult, furia lui Petre Petre copiază şi ea, amplificându-o, enervarea tânărului boier, care nu suportase dintru început privirea galeşă a Nadinei:

„Prăvălită, trei sferturi goală, pe o blană de urs, cu braţul răzimat pe capul fiarei, sânii ei mici păreau încremeniţi într-un spasm voluptos, iar şoldurile-i calde se alintau cu îndemnuri în vreme ce întreaga-i figură surâdea cu o candoare virginală şi prefăcută. În ramă grea, fotografia mărită aproape natural, era un cadou de ziua lui din partea ei. Atunci, cu trei ani în urmă şi numai un an după cununie, a minţit că-l bucură cadoul ei, i-a mulţumit şi a îmbrăţişat-o, dar în sineşi a fost întristat şi decepţionat. Avea pretenţia, mărturisită, să-i aparţie măcar lui goliciunea ei trupească. Îl indigna închipuirea că soţia lui, dragostea lui cea mare, s-a putut arăta astfel unui străin, fie el chiar fotograful." (320).

CITATUL e din primul capitol al romanului: viaţa îşi urma cursul liniştit, cititorul nu aflase încă nimic despre escapadele Nadinei, dar descoperea cu uimire că tânăra moşiereasă era dispusă să-şi tortureze soţul de dragul unei imagini reuşite! Într-un eseu despre hermeneutica oglinzii în cinematografia contemporană, criticul Youssef Ishaghpour explică de ce orice fotografie se prezintă pe sine ca metaforă a unei tragice absenţe: „de la chose qui a été photographiée, essentiellement, et ensuite de celui qui regarde et qui n'y était pas, ou qui ne serait plus le meme s'il avait pris lui-même la photo." (*Cinéma contemporain.* De ce côté du miroir, Editions de la Différence, 1986, p. 20). De la *Blow-up* încoace, ştim că orice fotografie închide în sine un cadavru şi o crimă neelucidată. „L'absence du mouvement révèle le caractère mortifié de la photographie, sa multiplicité ne fait que renforcer le manque qu'elle dénote. La photographie appartient encore à l'époque où on pouvait parler de subjectivité et d'aliénation. Il y a toujours une distance entre la photographie et la chose, et aussi infinie soit-elle en nombre, la photographie ne pourra jamais masquer le reste." (*ibidem*) Nemulţumirea lui Grig vine din aceea că, deşi mărită aproape natural şi reprodusă ostentativ în două exemplare, fotografia Nadinei rămâne pentru el un semn al absenţei definitive şi al morţii iminente. Dornică de fast, femeia în faţa oglinzii construieşte cu migală amăgitoarea pojghiţă a iluziei, iar bărbatul îi impută cochetăria „ca o crimă, în loc să o vază drept ceea ce este: dorinţa firească de a străluci." (416) Pentru Cioran, cel ce bâjbâie în întuneric căutându-se în oglindă zăreşte inevitabil în ea crimele care-l aşteaptă. Grig intuieşte pericolul, dar nu ştie că narcisismul soţiei lui nu e o crimă, ci un act sinucigaş, de vreme ce fotografia îşi hrăneşte vitalitatea din chiar suspendarea referentului său: imaginea obscenă provoacă, rând pe rând, divorţul (anularea afectului), violul (degradarea erosului) şi crima bestială (dispariţia fizică).

PE MĂSURĂ ce trupul de carne al Nadinei se retrage, rănit de moarte, de pe scena romanului, trupul ei de hârtie prinde puteri supraomeneşti. Citind în privirea drăcoaicei din fotografie un dispreţ jignitor, Petre Petre roteşte barda deasupra capului, sare pe pat şi o izbeşte cu putere, hotărât să spulbere definitiv echivocul situaţiei. Zgomotul sticlei zdrobite pare o tânguire prelungă şi înţepătoare. Cioburile ţâşnesc din locul loviturii ca stropii de sânge dintr-o rană. Câteva ţăndări îl plesnesc peste obraji, zgâriindu-l ca nişte gheare de pisică. „Trupul Nadinei, ciopârţit, se scoroji în zdrenţe de carton, dar ochii rămaseră dispreţuitori şi galeşi chiar când figura se umplu de crestături." (681) Fotografia sfâşiată de pe perete e mai carnală, mai vitală şi mai puternică decât femeia prăbuşită de podele. Orgolioasa Nadina devine o păpuşă neputincioasă în braţele lui Petre Petre, în schimb imaginea ei sfidează timpul. În plan literar, adevărata „răscoală" nu e a simţurilor, ci a privirii suverane, care anunţă o vârstă ulterioară a prozei româneşti: triumful lui „a părea" asupra lui „a fi". La prima incursiune în Bucureşti, Titu Herdelea se lăsase cucerit de casa Nadinei, veselă şi fericită, făcută parcă să ia ochii trecătorilor cu scara ei monumentală şi cu scoica de deasupra intrării. Acum, văduvite de zeitatea lor tutelară, odăile s-au posomorât, însă razele asfinţitului mângâie zidurile şi se joacă în geamuri, iar în grădiniţa cu potecile curate straturile de iarbă tânără verzuiesc ca nişte covoraşe de catifea întinse la soare. Magia jocurilor optice şi seducţia specular înfloresc pe mormântul iluzionistului sacrificat.

Universul *Răscoalei* e structurat de două legi optice contradictorii: de o parte, strălucirea din ochii moşieresei se transmite, amplifcat, prin reflexie nesfârşită, întregii Capitale; de cealaltă - privirea scormonitoare a lui Petre Petre se refractă şi pătrunde deviat în conştiinţa tenebroasă a ţăranilor din Amara. Scenă-cheie a romanului, violarea Nadinei semnifică de fapt distrugerea unui simbol literar rătăcit o clipă, ca o superbă stea căzătoare, pe cerul întunecat al prozei lui Rebreanu: femeia-din-oglindă nu are încă ce căuta în universul „trivial" al eroilor *Răscoalei,* dar ea va reveni, cu puteri înzecite, în romanele lui Camil Petrescu ori ale lui Anton Holban.

Corina Ciocârlie

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Dragostea şi bunul Dumnezeu

Oana Ştefănescu (Mariana Alcoforado) în „Nopţile Călugăriţei". Teatrul Tineretului Piatra Neamţ. Regia Mihai Măniuţiu.

PROBABIL că foarte mulţi dintre noi au citit în adolescenţă *Scrisorile portugheze ale Marianei Alcoforado.* Deloc preocupaţi de valoarea stilului epistolar, destui pactizau necondiţionat cu biata călugăriţă părăsită şi sufereau împreună cu ea. În ofiţer era identificat *bărbatul,* cel care nu merită dragoste şi devoţiune, cel care înşeală, cel care cultivă aventura, cel care pleacă şi uită. Mariana Alcoforado era femeia care se livrează fără să ţină seama de absolut nimic. Nici de Dumnezeu. Ce primeşte în schimb? Amintiri, amintiri... După 200 de ani, romantismul va răsturna această imagine şi va crea, pentru femeie, o alta, la antipodul ei, modelul *Carmen,* dacă vreţi. Personal, nu m-am ataşat atît de tare de călugăriţă şi de scrisorile ei. Lamentaţia ei fără sfîrşit mi se părea lipsită de demnitate. Un abia mijit spirit critic îmi ţinea loc de experienţă.

Plecînd spre Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ şi recitind acest text tradus de Veronica Porumbacu (moartă şi ea la cutremurul din 1977), mă gîndeam cu mare curiozitate ce fel de spectacol va fi făcut regizorul Mihai Măniuţiu. Cum va fi adoptat un text nedramatic pentru scenă. Cum va fi susţinut, cu argumente regizorale, un monolog poetic destul de amatoriceşte scris.

Schimbînd complet registrul, Mihai Măniuţiu a realizat un spectacol vizual, cu imagini picturale, cu perdele de lumini meşteşugit folosite (amintind de efectele cu totul speciale din *Orfanul Zhao* pus în scenă de Alexandru Dabija la acelaşi teatru) care, totuşi, se bazează în mod fundamental pe text. Scurtat, periat, adaptat de Anca Măniuţiu, scenariul gradează tensiunea, alternează şi punctează foarte clar schimbarea registrelor, pendularea între dragoste şi ură. Demonstraţia lui Măniuţiu ni se pare extrem de plauzibilă şi iscusit pusă în pagină: călugăriţa nu are deloc vocaţie mistică. Nu are acces la divinitate şi nici măcar nu este în vreun fel tulburată de Dumnezeu. Singura obsesie este cea legată de o experienţă pur pămîntească, soldată cu un eşec uman ordinar. Obsesie erotică, pasiunea, patima sînt, desigur, tot atîtea feţe ale păcatului. Mariana Alcoforado este o femeie ancorată în lumesc şi obsedată de ce a trăit. Poate, abia în final, îşi asumă experienţa. Pînă acolo, ea îşi expune suferinţa, şi-o demonstrează. Nu cred că este vorba despre exorcizare în acest monolog şi nici despre analiză. Este o formă de exteriorizare, de încunoştiinţare a partenerului, de împovărare şi culpabilizare. Şi poate, doar aşa, o formă de eliberare. Deşi captivă a unui spaţiu închinat rugăciunilor şi apropierii de Divinitate, călugăriţa îşi transformă chilia într-un spaţiu de pedeapsă: a iubit pe cine nu a meritat. Mai mult. În spectacolul lui Măniuţiu, filonul erotic este foarte prezent. Aducerile aminte augmentează experienţa trecută şi o încarcă de erotism. Chilia este un spaţiu oniric în care se rememorează şi aproape se retrăiesc plăcerile amorului. Măniuţiu îi dă Marianei Alcoforado, pe parcursul celor cinci epistole trei ipostaze distincte: călugăriţa, mireasă, iubita provocatoare şi chiar vulgară, gata să satisfacă dorinţele ofiţerului. Astfel, Mihai Măniuţiu accentuează lipsa ei de vocaţie. „Dacă ar fi vorba de a alege cu oarecare chibzuinţă iubita, călugăriţele pare-mi-se că ar trebui preferate altor femei: pe ele nimic nu le împiedică să se gîndească neîntrerupt la pasiunea lor", mărturiseşte Mariana Alcoforado. Cu alte cuvinte, în categoria nimeni şi nimic intră şi Dumnezeu. În chilia călugăriţei, păcatul şi ispita lui s-au instalat definitiv şi au închis orice cale de acces spre Dumnezeu. Nu în sus priveşte Mariana, ci în jos spre freamătul trupului pămîntesc. Noaptea, orice control dispare. În vis, erotismul îşi face loc fără oprelişte.

Într-un decor auster, semnat Mihai Mădescu, un arbore dezgolit de flori şi frunze devine un fel de axa lumii. „În planul lumii fenomenale, trunchiul înălţat spre cer, simbol eminamente solar de forţă şi putere, nu este altceva decît Falusul", citim în dicţionarul lui Chevalier Gheerbrant. Un tur de forţă face Oana Ştefănescu în rolul călugăriţei. Riguroasă, corectă în interpretare, Oana Ştefănescu îşi nuanţează nu foarte variat monologul, prea constant liniar. Tonul abordat scoate mai mult în evidenţă supuşenia în faţa devoratoarei patimi ofiţereşti, decît revolta. Cele trei ipostaze amintite îi reuşesc doar în parte actriţei, din cauza monocromiei tonului. Mai exact, nu rupe foarte clar, nu construieşte un contrapunct pentru *iubită.* Multiplicat de şase ori pe scenă de imaginaţia ei onirică şi erotică, Oana Ştefănescu stabileşte mereu o relaţie foarte precisă cu acest *personaj* ce o secondează tăcut, secătuind-o de energie. Semnul cifrei şase poate duce şi la bine dar şi la rău, la comuniunea cu Divinitatea sau la revoltă. Ceea ce se întîmplă. Personajul Oanei Ştefănescu este foarte bine evidenţiat şi prin limbajul costumelor, extraordinar gîndite şi realizate de Doina Levintza, marcînd succesivele transformări. De multe ori, aceste costume decor în sine. Discretă dar obsedantă şi ea este muzica lui Iosif Herţea. Amplasarea micii orchestre (contrabas, saxofon, violoncel, clarinet) într-o lojă, în mijlocul spectatorilor a creat un efect special, de participare directă, de implicare, ca un fel de ecou, de răspuns al sălii. Bine construit, rotund, solicitant, scoţînd la iveală şi alte valenţe ale regizorului Mihai Măniuţiu, spectacolul *Nopţile călugăriţei* mi se pare a avea totuşi o hibă: este prea sofisticat, prea încărcat de simboluri, de la un punct încolo, în raport cu stilul mult prea simplu şi direct, deloc preocupat de artă, al autoarei. ■

Teatrul Tineretului Piatra Neamţ: *Nopţile călugăriţei portugheze.* Versiune scenică de Anca Măniuţiu după *Scrisorile portugheze ale Marianei Alcoforado.* Traducerea: Veronica Porumbacu. Regia: Mihai Măniuţiu. Decor: Mihai Mădescu. Costume: Doinţa Levintza. Muzica: Iosif Herţea. Distribuţia: Oana Ştefănescu (Mariana Alcoforado), Daniel Beşleagă, Ionuţ Cucoară, Mihai Danu, Iurie Luncaşu, Radu Mateescu, Pompiliu Ştefan (Ofiţerul). Muzicieni: Fănel Pojoagă, Dan Costea, Ciprian Vasiliu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Disconfortul memoriei

DUPĂ expoziţia lui Bernea, care însumează cam trezieci de ani de pictură, dar evită aşezarea sub semnul retrospectivei, o nouă expoziţie, asemănătoare ca anvergură, deschide la Etaj 3/4 sculptorul Paul Vasilescu. Deşi se referă cam la acelaşi interval de timp ca şi Horia Bernea, marcat fără îndoială de etape, interese şi vîrste diferite, Paul Vasilescu refuză şi el să-şi subsumeze discursul ideii de retrospectivă. Nu ştiu dacă acest refuz are exclusiv resorturi psihologice sau el dezvăluie şi o neîncredere ascunsă în sintezele expoziţionale care se visează, dacă nu opera însăşi, oricum o fidelă imagine a ei, dar în mod cert el amînă moral întîlnirea definitivă şi aduce, în compensaţie, o anumită stare de mister. Importantă întotdeauna, copleşitoare uneori prin dinamică, tonus, măsură a efortului şi putere de cuprindere, o asemenea expoziţie lasă deliberat senzaţia omisiunii şi induce privitorului o stare de relativism în ceea ce priveşte percepţia şi judecata. Confortul artistului care îşi rezervă dreptul de a nu spune totul, prezervîndu-şi penumbrele şi ocrotindu-şi cu grijă tainele, rimează complementar cu disconfortul consumatorului, captiv în acest joc indecis al părţii cu întregul. În această situaţie este şi expoziţia de sculptură şi desen a lui Paul Vasilescu. Deşi ea cuprinde multe etape, inventariază tehnici, materiale şi stiluri diferite, nici selecţia lucrărilor şi nici desfăşurarea lor în spaţiu nu intră în ceea ce s-ar putea numi o logică a retrospectivei. Pentru că sculptorul nu este interesat în primul rînd să-şi stabilească şi, mai apoi, să-şi argumenteze traseele continuităţii, el nu urmăreşte metamorfozele formelor sau recurenţa lor în timp, ci se îngrijeşte cu precădere de identificarea unor nuclee care ulterior se dezvoltă şi se definesc aproape independent unele de altele şi care nu au, nici măcar luate împreună, sentimentul ansamblului. Chiar dacă disocierea este făcută, aparent, după criterii tematice, în profunzime ea este o disociere formală, pentru că fiecărei provocări tematice sculptorul îi răspunde cu alte mijloace, cu alte criterii de reprezentare şi, finalmente, cu alte formule stilistice. Portretistica, de pildă, care îşi stabileşte drept modele personaje contemporane, este tratată şi interpretată după rigorile tradiţiei acestui gen în care importantă nu este atît valoarea de pretext a modelului, cît acurateţea şi exactitatea lui. Artistul se apropie de particularităţile somatice ale personajului cu intenţia explicită de a-i determina psihologia, de a-i surprinde individualitatea adîncă, şi nu cu gîndul ascuns de a folosi aceste elemente ca simplu material într-o demonstraţie a neîngrăditelor sale libertăţi. Un impresionism temperat, care nu sacrifică volumul în beneficiul excesivului joc pe suprafeţe, este numitorul comun al întregii portretistici, dar rezultatele sale majore se regăsesc în portretele lui Jebeleanu, Napoleon Tiron sau Nichita Stănescu.

Proiectele monumentale, indiferent dacă au fost sau nu finalizate în spaţiul public, repun în discuţie relaţia dintre volum şi suprafaţă. Fără a-şi pierde propriu-zis ponderea lor volumetrică, ele suportă o adevărată ofensivă a suprafeţei care părăseşte natura ei plană şi se preschimbă într-un alt fel de volum; accidentat, cu o irepresibilă dinamică spaţială şi în care fluiditatea şi spontaneităţile temperamentale se regăsesc în egală măsură. Hieratismul de fond şi statica axelor, care abolesc tranzitoriul şi introduc ideea atemporalităţii, sînt absorbite în acest modelaj energic, a cărui vitalitate sfîrşeşte prin a fi chiar dimensiunea morală a lucrării şi cîmpul ei de semnificaţii. Fără să mitizeze excesiv şi fără grandilocvenţe retorice, sculptura monumentală a lui Paul Vasilescu împacă, într-o mai mare măsură decît portretistica, autoritatea modelului cu libertatea exprimării. Nemaifiind vorba despre personalităţi cu un cert profil psihologic şi cu acte de stare civilă în regulă, ci de sublimări ale istoriei în idee, de făpturi care şi-au pierdut consistenţa reală identificîndu-se doar cu un set de principii şi de valori abstracte, sculptorul îşi valorifică întreaga imaginaţie şi îşi foloseşte toate libertăţile de expresie. Şi poate că această zonă a statuarului monumental este şi cea mai reprezentativă, mai lipsită de precauţii inhibatorii, din întreaga sa expoziţie.

La celălalt capăt, al rigorilor geometrice şi al visului abstract, acolo unde forma încearcă să se detaşeze de substanţă, Paul Vasilescu îşi abandonează senzualităţile de modelator şi romantismul acrobaţiilor spaţiale pentru a se lăsa în voia contemplaţiilor clasice. De la materialele autoritare, cum ar fi ghipsul, marmora şi bronzul, sau de la tehnicile imemoriale - cioplire, modelaj turnare -, el trece la materiale anodine şi la tehnici tîrzii, cum ar fi bara de sîrmă şi sudura. Dar tocmai ele, care trimit mai degrabă spre experiment şi spre teritoriile derizorii, îndelung ignorate de către artistul de filiaţie renascentistă, îi facilitează sculptorului accesul la clasicism, la ordinea sa formală şi la imperturbabila lui relaţie cu spaţiul. Sudînd bară lîngă bară, preluînd aceleaşi verticale şi orizontale într-un sistem de modulare infinită, *plinul* fragil al sîrmei generează, în negativ, o indescifrabilă reţea interstiţială care modelează şi ordonează eterul. Forma care se naşte astfel, prin această construcţie din aproape în aproape, este o arhitectură a vidului, definitivă şi deschisă în acelaşi timp. Sinteza celor două dimensiuni majore ale acestei sculpturi, cea figurativă şi animată, pe de o parte, şi cea geometrică şi statică, pe de altă parte, este ciclul cuburilor şi al micilor coloane de bronz în care acurateţea volumului şi vibraţia subtilă a suprafeţelor se întîlnesc. Aici, Paul Vasilescu rezumă şi, într-un fel, conciliază, o nostalgie a ordinii şi a stabilităţii cu vocaţia şi cu neliniştea gestului.

Chiar dacă aceste cicluri, asemeni tuturor celor amintite pînă acum, ar putea fi, din exterior, integrate unei imagini globale, ele se înţeleg uşor în absenţa oricăror conexiuni şi sculptorul însuşi pune un accent special pe autonomia lor. Şi tocmai din această pricină expoziţia, în întregul ei, nu este o retrospectivă. Refuzînd continuitatea în beneficiul fragmentului, individualizînd în loc să integreze, Paul Vasilescu apare ca un artist fără memorie. Dacă el nu acceptă în mod declarat, dar şi implicit, să-şi extragă formele prezente din cele anterioare, nici ideea de retrospectivă nu poate fi operantă. Lipsa cronologiei aduce totul în sincronie şi deposedează particula *retro-* de toate sensurile ei obişnuite. ■

CINEMA

Două festivaluri

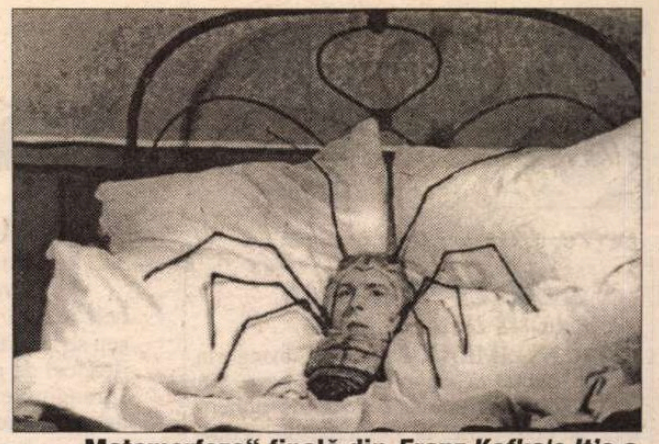
SOLOTHURN (21-26 ianuarie) Galbene, albe, negre: iată culorile sutelor de steguleţe care vesteau, anul acesta, „Zilele cinematografice ale Solothurnului“ (*„Solothurner Filmtage“*, pe limba locului). Atîrnate peste tot - de firele electrice, de cornişele caselor, de stîlpi, de poduri...-, steagurile călăuzeau prin ceaţă indicînd străinilor, dar şi mulţilor cinefili locali, drumul spre cele şapte-opt săli în care putea fi văzută producţia elveţiană de film din 1996.

Situat la egală distanţă de Zürich şi de Berna, micul burg medieval trăieşte la fiecare sfîrşit de ianuarie o primăvară timpurie. Festivalul - nenumit ca atare - din Solothurn (sau Soleure, sau Soletta) este cea mai exactă vitrină a cinematografiei cantonale, atrăgînd an de an un public avizat şi avid. „Competiţia“ cu aceşti spectatori este descurajantă: cu politeţe fermă şi plurilingvism feroce (germana-franceza-italiana fireşte, dar şi engleza!), ei caută şi pretind fiecare locşor rămas liber, suspectînd, cu ingenuitate, genţile sau hainele puse pe scaune. La Solothurn, micile trucuri balcanice cu „a lăsat cineva asta aici, a zis că vine imediat“, pur şi simplu nu ţin: elveţianul ridică un rînd întreg pentru un loc ochit la mijlocul lui, se aşează cu îndreptăţire şi, întorcîndu-ţi o privire în care zac cîteva secole de muncă posacă, te face să te simţi gîndac de bucătărie... Cu acelaşi sîrg, el e peste tot - la fiecare program, în fiece sală; gîndul că l-ai putea „fenta“ ducîndu-te-n ultima clipă, sigur pe acreditarea de presă, este o extravaganţă păgubitoare - aici, toată lumea intră în ordinea sosirii, nu există favoritisme şi o aceeaşi tenace, adîncă „justiţie“ a trudei cinstite face legea. Dincolo de precizia „ceasornicărească“ a organizării, un festival precum Solothurnul este o pedagogie a răbdării: pedagogie uşoară, dar riguroasă - precum acele imense lebede leganîndu-se suverane pe rîul Aare, care te învaţă cum să le hrăneşti...

Mai există aici, la Solothurn, o foarte tonică atmosferă de solidaritate între generaţii, care face să-i vezi pe „veteranii“ documentarului helvet Marti & Mertens stînd de vorbă - pe holurile „cartierului general“, Landhaus, sau pe străduţele vechiului burg - cu studenţi-regizori care abia şi-au terminat primul film: distanţele se topesc, şi totuşi nimeni nu foloseşte „periuţa“, nimeni nu spune „tu“, dacă nu e cazul; discuţiile sînt pasionate, dar vorbele sînt măsurate. Clămpăneala este necunoscută.

Dintre multele filme văzute anul acesta, la a 32-a ediţie (scurt şi lungmetraje, documentare şi filme de ficţiune, pe 16, 35 mm sau pe video), există unul extraordinar. El se numeşte *L'Heure du loup* şi este un scurt-metraj realizat în colaborare de Vincent Pluss şi Pierre Mifsud (acesta din urmă jucînd şi rolul principal). În numai 15 minute, cei doi povestesc unul din acele momente pe care doar marele cinema îl reuşeşte: spălarea şi îmbrăcarea unui mort, urmate de priveghiul propriuzis. Cel mort este tatăl personajului principal, bunicul fiului acestuia; în casă mai sînt văduva, nora ei şi bătrîna soacră a celui decedat - cea mai senină dintre toţi. Încercînd să ia parte la ritual, fiul ezită între teama pe care i-o inspiră cadavrul (sau Moartea) şi gesturile lipsite de orice gravitate ale spălării-îmbrăcării... În jurul lui, femeile - eficiente - nu par a fi tulburate: ele ştiu că mîneca trebuie să intre pe mînă, piciorul trebuie încălţat etc. Cînd fiul se opreşte brusc, reclamînd pentru el pantofii nou-nouţi ai mortului, micile meschinării de familie izbucnesc: cum să laşi mortul descălţat!? Şi cum să-l îngropi cu pantofi vechi, scîlciaţi?! Fiul iese din cameră. Femeile privegheză, cu ochii la detaliul uitat. „Uite!“ - sare văduva, excedată; „lipseşte un nasture la haină...“ Se caută aţă şi ac, nasturele e cusut repede. Femeile îşi reiau pînda. Bărbatul se joacă, în curte, cu băieţelul lui; la un moment dat, acesta se apleacă şi, cu gestul cel mai tandru şi mai natural din lume, îi leagă tatălui său şireturile de la pantofi... Nimic nu este în plus în acest film sobru şi delicat, dar toate nuanţele sînt acolo. În cuvinte puţine, *L'Heure du loup* construieşte aproape-imposibilul: „trăirea“ Morţii. Faptul că o face fără nici un ecou bergmanian este cu atît mai remarcabil.

Clermont-Ferrand (31 ianuarie-8 februarie) „Critiquez, Monsieur, critiquez!“, mă tachinează vameşul în gara Geneva, cînd îi spun că sînt critic de film, venind de la un festival (Solothurnul) şi-n drum spre altul (Clermont-Ferrand)... Cele două imperative mă urmăresc pînă-n oraşul lui Pascal, doar că - fatalitate: ce să critici la un festival (încă unul!) în care toate merg strună? O selecţie ireproşabilă, organizarea plină de „atenţii“ (mai ales faţă de cei trei critici români invitaţi, başca „realizatorul“), desfăşurarea fără potic-



„Metamorfoza“ finală din *Franz Kafka's It's a Wonderful Life* de Peter Capaldi

neli?... Atîtea festivăluri româneşti ce se vor „di granda“ ar trebui să înveţe cum se face un festival - nu de la Cannes, nu de la „Oscaruri“ (!) ci de la „banalul“ Clermont-Ferrand: atît de „banal“ încît a ajuns la a 19-a ediţie, şi nu dă nici-un semn să tragă obloanele...! Cu mai puţin „ambalaj“ (deşi petrecerea anuală de la Castelul St. Saturnin, dată de Canal+, e un *nec plus ultra* monden) şi infinit mai multă substanţă, el a devenit, cam de multişor, cel mai important festival de scurt-metraj din lume. La Clermont-Ferrand a filmat Eric Rohmer, în 1969, „Noaptea mea cu Maud“; „noaptea“ cinefilă ar putea fi un efect secundar, cert este că - la fel ca în Solothurnul elveţian -, în capitala auvergnată asiduitatea spectatorilor te scoate din minţi...

Anul acesta la Clermont-Fd (prescurtare permisă!) a fost prezent şi compatriotul nostru Teodor Oprea cu filmul *Visul meu american* - după ce, în '95, fusese invitat Marius-Theodor Barna cu *Mail-Life*. Deşi n-a intrat în palmares (unde au funcţionat criterii „ideologice“), „Visul american“ al lui Oprea a plăcut, singurele rezerve auzite fiind legate de „finalul nefericit“: de ce trebuia ca tînărul acela să moară? a fost întrebat Oprea; pentru mai mult dramatism, s-a „scuzat“ regizorul... Similitudinile între finalul de la *Visul meu american* şi cel din *Reconstituirea* lui Pintilie n-au fost remarcate de nimeni - nici măcar (mi-a mărturisit Oprea) de el însuşi!

Lucrul cel mai greu, la Clermont-Fd, este să încerci să acoperi toate secţiunile. Eu am încercat, pe principiul „cîte puţin din toate“... Aşa se face că, pe lîngă multe filme din competiţie, am văzut cam toată secţiunea fantastică (Lynch, Marker, George Lucas, Tim Burton...), programele: danez, italian (cu *Teodoro*, o revelaţie! de Annachiara Popescu-Jianu: o italiancă simpatică, „de origine“ fireşte, numai că - *veramente scusi* - „singurul care ştie românește este bunicul“...), o retrospectivă minunată dedicată gruzinului Mihail Kobakidze, un foarte straniu film din secţiunea „Minorităţi“: *Crepusculul zeilor* de neozeelandezul Stewart Main (alb-negru, cu accelerări de film mut şi scene „hard“, de acuplări masculine!), plus un întreg program zis „al distribuitorilor“ - din care inclasabilul *Franz Kafka's It's a Wonderful Life* de Peter Capaldi face figură de capodoperă! Britanicul Capaldi a realizat acest film în 1993, devenind, între timp, un fel de „film-cult“; Richard E. Grant (*Prêt à porter* de Alman, printre altele) joacă rolul lui Kafka în acest cocteil de neconceput, „Metamorfoza“ plus *E o viaţă minunată*, filmul lui Frank Capra din 1946! (În fond, între Kafka şi Capra - Franz/Frank predestinîndu-i! - nu e decît o diferenţă de cîteva litere...) Kafka şade, aşadar, la masa lui de lucru, din turnul (!) unei neverosimile „Praha“ de carton; noapte cu lună; Kafka tocmai începe „Metamorfoza“: „Într-o bună dimineaţă, cînd Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se trezi metamorfozat în...“ Kafka pune tocul jos; chinul începe... În ce? Broboane de sudoare pe frunte, hîrtii aruncate în coş - Kafka, în pană! La un moment dat, străfulgerare a minţii lui Kafka: Într-o banană? (Gregor Samsa în pat, în chip de banană cu ochi: nu, categoric nu!) Iarăşi sudoare, iarăşi coş. Şi din nou - străfulgerare: Într-un cangur? (Cangur în pat, etc.; nu, nu şi nu!) Dar vecinii lui Kafka veghează! Ei ştiu că marele scriitor are nevoie de inspiraţie - toată inspiraţia de care are nevoie! Într-un crescendo muzical, care anunţă finalul - finalul filmului lui Capra, cu Jimmy Stewart în rolul principal -, vecinii (şi, mai ales, vecinele...) lui Kafka îi aduc, fiecare, cîte un borcan - frumos legat cu fundă - în care se află cîte o „gînganie“! Evrika! S-a găsit Cuvîntul - mai mult, zeci de „cuvinte“- gîndaci se zgîiesc, prin sticlă, aşteptînd să intre în istoria literaturii! „Ce viaţă minunată“, cîntă Kafka - şi, în cor cu el, vecinele toate, de jur împrejur... Şi nu-i aşa? Ce poate fi mai frumos şi mai înălţător decît un început bine găsit? - Desigur, un final pe măsură. Şi bine cîntat, de un „Kafkapra“ cu ochii în lacrimi...

Alex. Leo Şerban

De la penibil la sublim

DANS

DOAMNE-Dumnezeule - mă întrebam urmărind *Serenada pentru orchestră de coarde* cu care se deschide „Seara Ceaikovski“ a Operei Naţionale Române -, chiar în aşa hal a ajuns trupa de balet bucureşteană, în cei şapte ani de cînd n-am mai putut găsi răgazul spre a-i urmări sistematic demersurile, aşa cum făcusem în cele două decenii anterioare?!? Desincronizări permanente, ezitări, greşeli de paşi sau chiar de direcţii de mişcare, ciocniri accidentale cu greu evitate, pînă şi o penibilă căzătură pe brînci - toate acestea desfigurau execuţia unei partituri coregrafice pe care Ioan Tugearu a caligrafiat-o cu precizie şi fantezie, cu fineţe şi siguranţă... Cu acelaşi har - adică - prin care, acum nouă ani, acest creator pe cît de prolific, pe atît de personal determina un salt incredibil în evoluţia unei trupe din provincie, provincială pînă atunci şi ca nivel valoric. Afirmam atunci, cu încîntare, că Baletul în cauză (cel al Teatrului Liric din Constanţa) era „de nerecunoscut, urcînd brusc mai multe trepte deodată în ierarhia trupelor similare din ţară: Ioan Tugearu a reuşit, într-un timp remarcabil de scurt, să-l facă să strălucească prin perfecţiunea execuţiei desenului coregrafic (adesea cu un grad foarte înalt de dificultate, ca în *Variaţiuni clasice*, unde bogata şi capricioasa dantelărie a mişcării este ţesută într-o viteză fantastică), dar şi prin graţia, eleganţa şi expresivitatea interpretării discursului, prin intensitatea cucer-

Tiberiu Almosnino şi Simona Şomăcescu în „Manfred“. *Foto M. Cratofil*

itoare a comunicării trăirilor artistice“. Ei bine, pe o scriitură coregrafică de acelaşi tip şi cu aceleaşi calităţi („cu întreg arsenalul de elemente de rafinament şi spectaculozitate ale baletului academic, dar utilizate într-un spirit contemporan“), trupa ONR (mai corect spus - balerinele ONR, cărora cei doar cinci balerini implicaţi aici le sunt infinit superiori) se prezintă lamentabil, sub nivelul profesional minim al oricărui teatur ce se respectă.

Dacă ceea ce se vedea era jalnic, ceea ce se asculta era însă de-a dreptul insuportabil: în viaţa mea n-am auzit viori care să cînte, cu o diabolică perseverenţă, atît de fals! Mă gîndeam deci cu groază la ceea ce urmau să-mi audă urechile în partea a doua a „Serii Ceaikovski“, care cuprindea nici mai mult, nici mai puţin decît... *Simfonia „Manfred“*. Nu mică mi-a fost mirarea - şi, desigur, bucuria - constatînd însă că, dimpotrivă, aici dirijorul Camil Marinescu a reuşit să inducă orchestrei o *execuţie* suficient de exactă pentru a-i permite şi o *interpretare* captivantă prin incisivitate şi poezie, prinm vigoare şi profunzime.

Din fericire, graţie subiectului ales, libretul Lianei Tugearu (după Byron, dar şi după... Balakirev) şi regia lui Ioan Tugearu au putut construi un discurs eminamente solistic, astfel încît carenţele corpului de balet al ONR sunt aici mai puţin evidente. Iar soliştii, Ioan Tugearu a ştiut întotdeauna să şi-i aleagă şi să-i distribuie impecabil! Manfred şi Astarteea sunt, desigur, cuplul Tiberiu Almosnino - Simona Şomăcescu, lansat cu fulminant succes (tot acum nouă ani) în formidabila sa creaţie coregrafică de autor care este *Femeia îndărătnică*. (Splendoarea acestor doi dansatori - de la înfăţişare şi pînă la mişcare - este egalată doar de capacitatea lor de a-şi trăi cu emoţionantă sinceritate şi fascinantă ardenţă personajele.) Pe Nemesis o întruchipează o altă balerină ce posedă nu numai o cuceritoare plastică corporală şi dinamică, dar şi o forţă a personalităţii capabilă să seducă publicul: Mădălina Slăteanu-Bulgaru. În roluri mai puţin pregnante, dar susţinute cu talent şi cu reală participare afectivă, apar Mirela Simniceanu (Crăiasa Muntelui), Mihai Tugearu (Abatele), Remus Câmpianu (Lucifer), Florica Stănescu, Magdalena Rădulescu, Oana-Steluţa Bădănoiu şi Laura Blica (cele patru Duhuri: ale Pământului, Apei, Aerului şi Focului).

Cu concursul Vioricăi Petrovici, care a conceput o scenografie modernă (fără a fi totuşi şocantă, ca alteori) şi funcţională (ideală pentru un turneu: încape - cred - în două cufere!), Ioan Tugearu a demonstrat din nou că - după tragica dispariţie a Mihaelei Atanasiu - a rămas singurul nostru creator de balet ce se consacră cu constant succes spectacolelor de *teatru* coregrafic.

Luminiţa Vartolomei

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Mai-marii“

ÎN LIMBAJUL politic, categoria neutră a cuvintelor de bază din limba comună e puternic concurată, pe de o parte, de numeroasele neologisme mai mult sau mai puțin tehnice, pe de alta - de un număr limitat de termeni învechiți și/sau populari, care s-au constituit în timp într-un strat retoric, ca ornamente caracteristice „stilului înalt“. În jargonul birocratic al regimului comunist, termeni din ultima categorie erau, de exemplu, *a făuri, a ctitori, a înfăptui, glie, făgaș, meleaguri, neabătut.* Limbajul politic actual îi evită, din cauza uzurii lor evidente, dar nu ezită să recurgă, în scop persuasiv, pentru a corecta excesele neologistice, la termeni populari sau învechiți: „dreptul la o viață *cumsecade*“; „*mai binele* oamenilor și al țării“; „poftele de *preamărire* și *înavuțire* ale unor *nărăviți*“ (dintr-un discurs reprodus în „România liberă“ = RL, 2020, 1996, 2). În același timp, publicistica politică vehiculează un număr destul de mare de arhaisme cu conotații predominant ironice, cum ar fi - în domeniul administrației și al conducerii - *diriguitor* („diriguitorii turismului“, „Adevărul“, 195, 1992, 5; „diriguitorii macroeconomiei și finanțelor României“, RL 809, 1992, 1) sau *oblăduire,* cuvînt căruia i se exploatează ambiguitatea semantică, oscilația între sensul de 'conducere' și cel de 'protecție' („fraude fiscale sub oblăduirea legilor prost gîndite“, „Adevărul“, 340, 1991, 1; „administrația publică locală, aflată sub oblăduirea d-lui...“, RL 897, 1993, 1; „această stațiune se degradează continuu și sub «oblăduirea» Direcției Sanitare a județului Iași“, RL 2030, 1996, 8). Din același registru învechit, care a căpătat conotații ironice în limbajul familiar, fac parte *a mazili* („Everac, mazilit“ - RL 1150, 1994, 3), *mazil* sau *mazîl* („lideri mazîli“, RL 770, 1992, 1), *simbriași* („simbriașii guvernamentali“, RL 1244, 1994, 3) etc. Una dintre diversele modalități arhaice de desemnare a treptelor ierarhice și a rolurilor sociale, care revin cu insistență în publicistica noastră, este substantivul *mai-marele,* provenit dintr-un adjectiv la grad comparativ. *Mai-marele* are o stabilitate remarcabilă: apare, mai întîi, chiar în primul text românesc care ni s-a păstrat, în scrisoarea lui Neacșu - „spui domnietale ca *mai marele miu* de ce am înțeles și eu“. Dicționarul academiei (DLR) furnizează din abundență citate din literatura română veche, în care termenul are sensul de 'superior ierarhic' sau de 'conducător': „mai marele soborului“ (1639), „mai marii Bugeagului“ (Neculce), „mai marele orașului“ (1776) etc.; totuși, pe măsură ce se apropie de perioada modernă, exemplele se cam răresc. Li s-ar putea adăuga, acum, foarte multe din limbajul jurnalistic recent, în care cuvîntul apare, de obicei la plural (uneori scris cu cratimă, așa cum recomandă DEX și DOOM), în formule consacrate: „mai marii noștri“ (RL 702, 1992, 1), „mai marii țării“ (RL 1082, 1993, 16), „mai marii zilei“ (RL 250, 1990, 1; 1341, 1994, 5; „bariera psihologică a criticării mai-marilor zilei“, RL 2029, 1996, 1). Adjectivul substantivat e cuprins chiar în asocieri contrastante, combinîndu-se cu nume de instituții moderne: „mai marilor SNCFR le-a venit măreața idee...“ (EM 40, 1994, 2); „mai marii Băncii Naționale“ (RL 2018, 1996, p. 9); „mai-marii Romtelecom Brașov“ (RL 2020, 1996, p. 9); „mai marii PDSR-ului“ (RL 2082, 1997, 3). Am întîlnit și o dezvoltare analogică glumeață, care dovedește transparența semantică a formulei: „mai marii și mai mijlociii nației s-au gîndit că n-ar fi rău...“ (RL 679, 1992, 1). În nesfîrșitele variații ale *mai-marilor* se vădește poate, încă o dată, ambiguitatea fundamentală a ironiei: formula, care s-a răspîndit probabil din necesitatea de a lua distanță față de ierarhii, continuă de fapt să vehiculeze imaginea unei stratificări foarte tradiționale. ■

Plăți de pe timpuri

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

ÎNTÎMPLĂRI la două ghișee. Primul, al *Fundației pentru literatură etc.* Scriu cu vorbele anului curent, 1997. Acest ghișeu se afla, tot la demisol, ca și al doilea, cel de pe Bulevardul Kiseleff al „grandioasei“ Uniuni a Scriitorilor de pe vremuri. Al editurii de pe Ana Ipătescu era în dreapta, jos, cum urcai treptele impunătoarei clădiri. De ce nu am notat întîmplarea, pe prima, veche de tot, nu știu. Bănuiesc însă: tot povestind ceva, nevoia de a scrie pe hîrtie s-a dus: ce spui, se cheltuie, zboară în vînt. Aici, la *Fundații,* într-o zi de plăți, m-am nimerit, la coadă, imediat după Tudor Vianu. Profesorul avusese probleme, fusese dat afară (un timp) și trăia făcînd referate modeste. El astupase gura ghișeului cu pieptul său voluminos, aplecat, în vederea semnăturii, astfel încît cu greu, înălțîndu-mă pe vîrful picioarelor văzusem suma, cît luase - cum ar fi azi patru mii și pentru care tocmai se iscălea. Răufăcătorii sunt prinși de regulă cînd suferă de vreo patimă. Eu sufeream de curiozitate. Întîrziasem să mă retrag la timp și profesorul *văzuse că văzusem,* și a urmat ceva greu de uitat. Îi fusesem student, mă știa de la seminarul de *Estetică,* și fiindcă mă cunoștea și nu putea să nu-și dea seama că observasem cît primise, mi-a spus încet, umil, în franceză, la coada aia de prosperi, cuvînt cu cuvînt, - și nu pun de la mine vreo vorbă: „Que voulez-vous, j'ai le gain peu!“, - că așa este el, că e mic la cîștig, are cîștigul mic. „J'ai le gain peu!“ Propoziția lui Vianu, adresată întîmplător mie, dar care-l cunoșteam bine, nu aveam s-o uit niciodată. Nu ne-am mai văzut de atunci, dar scena am povestit-o mai tîrziu de multe ori. De obicei, cînd repeți cîte o întîmplare, mai pui ceva în plus, sau mai scazi. E una din întîmplările la care „n-am umblat“ nici măcar cu o literă, două... Mai tîrziu, tîrziu de tot, înainte de a pieri, cînd îi ascultam vocea înaltă, sigură, de protoereu, - făceam în sinea mea, glumind, ca să evit sentimentul: „Da, dar ce folos, n-ai noroc, și ce cîștigi se duce ca praful de pe tobă.

*

A doua plată, *mai specială,* a avut loc pe ziua de 9 martie 1977, de ziua sfinților mucenici. Întîmplarea am notat-o, și știu acum de ce, în caietul din 1977 unde-i trecută și luna funestă, martie, a marelui cutremur. Curios e că după textul ce urmează, se află transcrise două fraze ale lui Paul Georgescu, una cu pagina menționată, cealaltă, nu. Ele sînt următoarele:

Armele dimineața sunt frumoase, și marea. (Cu o sintaxă de mare efect) Și:

Subtilă revenire într-o cușcă spartă „Diesel 060205, pagina 346). Apoi reflecția: „Cel mai citadin prozator de azi,... deși Țăndărei deși Bărăganul...“ Pe urmă, în contradicție... În paginile următoare ale caietului cu însemnări, Preda, cu data de *9 martie '77.* Întîi, dedesubtul notei, cuvîntul *normalist,* plus observația despre acest autor important: „proza lui se oprește brusc la bariera orașului. Instrucție tîrzie și precară, la început. Noroc cu talentul, excepțional, altfel mentalitate de tip care a făcut normala... învățător,... imposibil să fie citadin, orice-ar fi, chiar și în scene de amor la oraș, - vezi fraza cu patul, cînd o răstoarnă pe marginea patului și cum îi „desface (pardon) cracii“ și... și... Dar de unde atîta ură pe mine, să zbiere la mine „am să te distrug!?“

Să vedeți întîmplarea. Merg cu Gabi Dimisianu la casieria de la subsolul clădirii de pe Kiseleff unde lucrează buna, veșnica zîmbitoare madam Ștefănescu. Înăuntru nimeni, pe urmă îl vedem în fine cu spatele întors spre noi pe Marin Preda la ghișeu. E în palton, în care vîră încet teancuri de sute; vîră cîteva și în buzunarele de la piept; capul lui madam Ștefănescu apare dincolo de deschizătura ghișeului, pe după capul lui Preda, care se mișcă într-o parte și alta vîrîndu-și banii acum în haina de sub pardesiul desfăcut, o salutăm cu mîna pe madame Ștefănescu, fără să zicem nimic, astfel încît autorul, preocupat și golind treptat *marnea* ghișeului, nu vede, nu știe că-n urma lui se află cineva; ar fi văzut dacă madam Ștefănescu ar fi spus ceva, dar ea, discretă, dăduse din cpa numai, tăcută și surîzînd doar; așa că scena o văd dindărăt, neturburat de vreo reacție a încasatorului (e, la mijloc și-o urmă de invidie înmărmurită, din partea mea). Nu-ncap toate teancurile în haină, mai îndeasă și pe la piept, lăsîndu-se-n jos, îndesînd acolo bancnotele; dar tot a mai rămas; și bagă și-n pantaloni, în ambele buzunare, mai îndeasă ceva în buzunarul de la spate, căznindu-se, dar tot întors și fără să vadă minunările de pe fețele noastre asistînd la aceasta „aproape cu respect“; mai bagă ceva din nou în pardesiu, mai îndeasă-n haină, trec așa minute în șir, și cînd se întoarce, fără s-o salute pe casieriță, îl vedem cîrmind, greoi, burdușit, umflat, îngrășat brusc, obez de bancnote, o veritabilă statuie de bilete de bancă, de ziua bieților mucenici slăbănogi, la cinci zile de la cutremur, și-l văd brusc pe Ivasiuc strivit... Sunt un bîrfitor. Am povestit (eu singur) întîmplarea, pînă a ajuns la Preda. În cîteva zile aveam să ne vedem, întîmplător. Atunci m-a amenințat cu ura aia arătată la început. Ce am răspuns atunci, nu mai zic. Nici n-am notat. Ce furie pe el contra mea... Ciudat: mă gîndeam, calm, cum o să mă distrugă ăsta pe mine. Și, peste un timp, parcă un an, doi, cealaltă întîmplare, cu Aurel Baranga, la același ghișeu. Mai sunt cîțiva care iau bani, pleacă. Stau la rînd cu Baranga și vorbim; el ia primul, iese pe culoar; iau și eu repede, ies în urma lui; iar la capăt, unde sunt scările de la subsol ce dau în curte, chiar pe prima treaptă, Pucă, drept, țeapăn, ca Statuia Comandorului. Din urmă văd totul. Baranga se apropie de inflexibilul campion al boemei bucureștene, care nici măcar nu întinde mîna; Baranga vede, își dă seama că n-are încotro, nici o ieșire, vreun șiretlic, să evite Cerberul intratabil; și cînd ajunge în fața lui, înainte de a urca prima treaptă, autorul se întoarce brusc, căutîndu-se pe furiș în buzunarul dinăuntru al paltonului; caută acolo des, repede, mărunt, spre a găsi măcar vreo hîrtie de 25, dacă nu de 10; nici pomeneală, numai sutici. Pucă așteaptă imperturbabil ca destinul și chiar cu o prefăcută măreție jucată spre mine, care aștept răbdător în urma autorului; Baranga scoate în sfîrșit cu greu un sutic, sentoarce, speriat, și dă; iar acela, primind, și fără a spune ceva eroului buimăcit încă de proporțiile pomenii sale, îmi zîmbește mie și pe-ascuns îmi face cu ochiul, complice pe viață. ■

Ochean

Bozgoana

DE UNDE venise? Cine era? Fiecare tîrgoveț avea altă versiune de povestit. Pentru tată se pleca de la Cuza Vodă și se sfîrșea cu mareșalul Averescu; mama fusese sau o evreică, sau o țigancă vrăjitoare, sau o schivnică căreia Belzebut îi furase mințile, sau o ciobăniță, țiitoarea unui ciocoi. Cine o ajutase să-și facă la Oprișeni coliba aceea solidă - iarăși se întrebau. O fată așa de fragedă la trup nu ar fi fost în stare să mînuiască barda, ferestrăul și ciocanul ca să-și dureze singură casa.

De trei ori pe săptămînă o întîlneai la piață unde vindea coșuri de răchită sau rafie, totdeauna prietenoasă, dar foarte bănuitoare și închisă de aducea cineva vorba despre viața ei intimă. Cînd trecea bariera împingînd căruțul ei cu două roate tras de un măgăruș, piața se schimba. Negustorii, precupeții, cerșetorii și cumpărătorii erau cu ochii pe ea. Părul de aur îi curgea pe umeri strălucitor ca un soare străin, fața palidă îndemna la compasiune, sprîncenele arcuite deasupra a două boabe de smaragd te pofteau la delectare. Taraba ei devenea centrul pieței. Tudoriță, fostul subchirurg, acum pensionar, proclama tot la a doua zi: „E o vrăjitoare! Uite, cum se mișcă toți ca un balet mecanic condus de mîna ei.“ Îi întorcea spatele semnificativ, dar se împiedeca de fiecare dată. Picioarele îl ascultau, însă gîtul, nesătulul de gît, îi trăgea capul înapoi înspre tulburătoarea făptură.

Noi, copiii, care ne jucam pe aproape, o priveam cu sfială ca pe o ființă venită din altă lume. Ne îmbulzeam să-i fim de folos: strîngeam coji de harbuz și de bostan pentru Poseidon, măgărușul, îl adăpam, iar ei îi aduceam fructe furate de la megieși - servicii pe care dînsa le onora cu o ușoară bătaie a pleoapelor.

Momentul cel mai important era sîmbătă seara. Bozgoana - așa o chemau toți - nu pleca cu negustorimea devreme acasă, ci mai întîrzia. Făcea toaleta lui Poseidon, mătura și ștergea praful adunat în coșuri. Se așeza turcește pe un covor și urmărea cum umbra serii se lasă peste acoperișul hulubăriilor în care păsările obosite picoteau. Cu ea, zeci și zeci de oameni așteptau să se ascundă cornul lunii în Dumbrava minunată. Atunci se pornea Bozgoana să cînte o melodie de o tristețe fără margini; întîi cîteva suspine sfîșietoare, apoi ca un clocot de ape printre stînci, cuvintele și iarăși refrenul, repetat sălbatec de spectatorii fermecați. Cînd, după ceasuri, melodia se stingea, un bocet necurmat din zeci de guri zguduia orașul și turnul catedralei se cutremura de chiot, de șuierături, de plînset.

Știam și eu tot cîntecul pe dinafară: timpul mi l-a redus la prima strofă:

Ș-am zis foi de nucă seacă, oi la la la, oi la,
Toate crengile s-apleacă, oi la la la, oi la,
Și s-apleacă la pămînt, oi la la la, oi la,
Ce-am iubit nu pot să uit, oi la la la, oi la.

I l-am cîntat într-o zi unui specialist, muzician și etnograf. Și-a țuguiat buzele și cu asta mi-a spus mai multe decît o întreagă comunicare savantă. Nu face nimic! Îl zic singur, ferit de lume, pînă ce coșul pieptului mi se face mic și îngust cît o raclă de prunc în care doar inima are loc.

Cîntecul l-am mai auzit o dată la Văratec, într-o poiană dincolo de cimitir. Era o noapte cu lună plină. Am avut impresia că-i recunosc vocea și am strigat-o pe nume: *„Bozgoana!“,* dar m-am întors repede cerîndu-mi scuze. Mi s-a părut că nu era singură călugărița.

Paul Miron

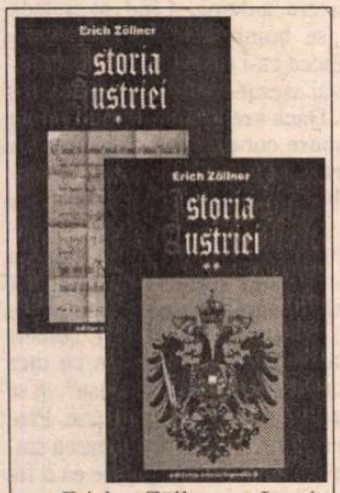
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

O mie de ani glorioşi

EXCEPTÂND perioada de după 1918, *Istoria Austriei* - excepţională sinteză datorată specialistului vienez Erich Zöllner, n. 1916, în traducerea cronicarului identităţii saşilor din România, Adolf Armbruster, eminent istoric, nume de rezonanţă în domeniul interferenţelor româno-germane - este o amănunţire a „gloriei imperiului", în diferitele ipostaze ale acestuia: Sfântul Imperiu Roman de Naţiune Germană (înfiinţat de împăratul Otto în 962); imperiul habsburgic din 6 august 1806 (impus astfel de armatele lui Napoleon), cu aspectele sale de monarhie neoabsolutistă şi de dualism austro-ungar (1867-1918). Cele aproape 1000 de pagini, menite specialiştilor dar şi cititorilor interesaţi pur şi simplu de povestea unei lumi care este, într-un fel, şi a unei bune părţi din Europa, analizează ponderat nu numai evenimentele şi elitele, ci şi mentalităţile.



Erich Zöllner, *Istoria Austriei. De la începuturi până în prezent.* Traducere de Adolf Armbruster. Editura Enciclopedică, 1997. Vol. 1 şi 2 - 925 p. F. p.

Pentru cititorul obişnuit, periodizările - mai ales cele dinainte de 1330 şi 1350 - anii de întemeiere statală - sunt mai puţin importante decât încrengăturile evenimentelor (multe din ele mărunte la scara unui imperiu, dar schimbătoare de destin istoric la scara altor naţiuni). Întemeierea Moldovei (1330) şi a Ţării Româneşti (1356) nici nu sunt consemnate, deşi coincidenţa face ca 1330 să fie anul de hotar când pe tronul imperiului a venit primul Habsburg (Frederic cel Frumos) după o serie de împăraţi din familia Babenberg. De fapt, lungimea şirului dinastic al Habsburgilor a beneficiat în câteva rânduri de o mult discutată „Sancţiune Pragmatică", un fel de moţiune ce permitea succesiunea la tron şi atunci când, „din motive naturale", linia născuţilor bărbaţi înceta. Este cazul înscăunării Mariei Terezia, cu toată opoziţia unor prinţi prusaci şi a unor „electori", această „abatere" nefiind străină de izbucnirea Războiului de şapte ani.

După Vlad Ţepeş şi Mihai Viteazul, amintiţi în treacăt, participarea românilor la Asediul Vienei (1683), în calitate recunoscută de sabotori ai „maşinii de război" turceşti (au umplut ghiulelele cu paie tocate în loc de praf de puşcă) nu e amintită, cu toate că un monument vienez celebrează din acest punct de vedere pe Radu Şerban. Însă perioada de ocupaţie austriacă a Olteniei (aproape 30 de ani - după un război victorios împotriva turcilor la 1718) beneficiază de destulă atenţie. Ca amănunt: de atunci datează primele reprezentări cartografice ale noului ţinut intrat în posesie austriacă, tot aşa cum a fost „redeschisă" circulaţia rutieră pe Valea Oltului.

În bătăliile antinapoleoniene sunt evidenţiate faptele de arme ale regimentelor grănicereşti româneşti din Năsăud, prin omagierea de către însuşi Napoleon, care i-a oferit baronului Michael von Melas (comandantul regimentelor, de origine sas) o sabie-trofeu cu inscripţie măgulitoare.

Beneficiind de o concepţie asupra istoriei care încorporează şi „armele" antropologiei şi sociologiei, tablourile unor epoci sunt tratate exhaustiv (în ciuda unor spaţii restrânse), astfel pot fi încă o dată trecute în revistă valorile universale date de Austria în construcţii, muzică, artă, literatură. Greu de închipuit un mai bun ghid ca *Istoria* lui Zöllner pentru străzi, edificii, palate şi muzee; sunt evocate o „Academie de Arte Plastice" de la 1725, şcoli de muzică şi împăraţi-muzicieni încă din secolul al XVII-lea, mecenatul unor mari familii de la Curte, gloria marilor constructori italieni şi austrieci care (mai ales după 1683) au înălţat castele şi catedrale în afara zidurilor de fortificaţie, opera sculptorilor şi pictorilor care au împodobit oraşele cu faptele istoriei ori ale mitologiei. Stilurile, de la baroc la Jugendstil, se completează fără agresiune, făcând loc lucrărilor de avangardă şi chiar contemporanilor (gen Hundertwasser).

De ambalajul monarhic n-a mai fost cu timpul nevoie, dat fiind că orice tradiţie îşi ajunge până la urmă sieşi. După 1848, când misiunea sa mondial-politică s-a risipit, Viena a decăzut din rolul de „centru al lumii". Fără să ajungă totuşi chiar la un rol de orăşel, căuta micile bucurii ale unui oraş liniştit, „farmecul de altădată": rămăsese metropolă, dar o metropolă baroc, „şi anume una pentru care nu mai exista politica barocă". Vacuumul de valori a produs ornamente specifice - un exemplu, spunea Broch, sunt chiar valsurile lui Strauss. „Succesul lor de mai târziu poate fi luat drept receptare a acestui avertisment de neoprită prăbuşire a lumii într-un vacuum al valorilor în neoprită creştere".

Unul dintre cele mai interesante capitole, pe lângă „Epoca lui Franz Iosif şi sfârşitul monarhiei", tratează perioada contemporană („70 de ani de la prima la cea de a doua republică, 1918-1988") - cu drama anexării la al treilea Reich, cu problemele landurilor, partidelor, guvernelor succesive, cu demografia, istoria economică a republicii, viaţa ei spirituală, ştiinţa şi arta. În literatură (cele mai recente nume pomenite sunt Thomas Bernhard şi Peter Handke), muzică, teatru etc. schimbarea de atmosferă e foarte sensibilă.

„După două conflagraţii mondiale, harta politică a Europei s-a modificat fundamental, iar problemele monarhiei nu mai sunt şi problemele republicii.(...) Se impune fără îndoială păstrarea unei atitudini deschise, tolerante şi cu adevărat cosmopolite".

Două oglinzi pentru un portret Jugendstil

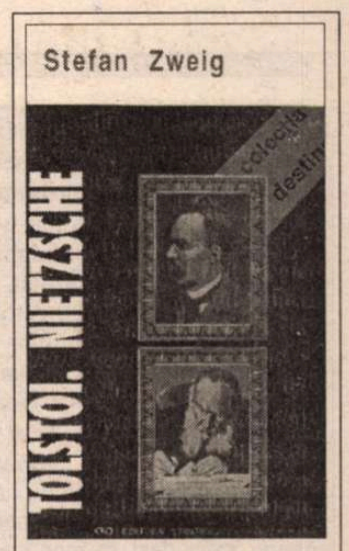
TOLSTOI ŞI NIETZSCHE, genii antagonice prin vocaţie şi evoluţie, sunt numai două dintre marile caractere în care s-a căutat pe sine Stefan Zweig, austriacul de la cumpăna noului secol. Acest neliniştit Săgetător (n. 28. 11. 1881 la Viena), care a călătorit prin toată lumea, ajungând în 1941 prin New York în Brazilia, pentru a se sinucide în 1942 lângă Rio de Janeiro, e recunoscut pentru extraordinarul său penel psihologic, pentru personajele care-şi urmează pasiunile, spărgând ferecătura convenţiilor burgheze, găsind drum către propria lor, specială, personalitate, prin gesturi ieşite din comun. „Trăsătura cea mai caracteristică personalităţii lui artistice", scrie Romain Rolland, „este nevoia arzătoare de cunoaştere, curiozitatea neîncetată, veşnic nesatisfăcută, impulsul demonic de a vedea, de a şti".

La fel sunt şi cele două personaje-oglinzi, Tolstoi şi Nietzsche.

Tolstoi, debordând de vitalitate, e descris cu o admiraţie în care se simte invidia vienezului nervos, evident atins de *décadence* (aşa cum o cerea epoca, *Die Wiener Moderne*): invidiază corpul bine zidit, „închegat pentru un veac întreg", puterea ursului care la şaptezeci de ani patinează, la optzeci face gimnastică, a spiritului neodihnit sub craniul păros ca o pădure, cu barba unduitoare asemenea unui fluviu, sprâncenele - rădăcini de copac, privirea de panteră tăşnind - „privirea care ţintuieşte pe oricine, lovitură de cuţit, scânteietoare şi tare ca oţelul". Ochii lui Tolstoi poartă în ei ochii întregii umanităţi: „Aceste cristale scânteietoare au destulă puritate şi ardoare ca să privească în extaz spre Dumnezeul de sus - şi au destul curaj să se uite ţintă în chipul Neantului... vor străpunge orice himeră, vor demasca orice minciună, vor nimici orice credinţă; totul se dezgoleşte în faţa acestor ochi ai adevărului; deci cu atât mai înfricoşător momentul când Tolstoi va întoarce împotriva lui însuşi pumnalul..." Stefan Zweig, care avea să întoarcă la rândul său împotriva lui însuşi pumnalul, voia să afle cum a ajuns acest „animalier" să părăsească bogăţii, familie, glorie, viaţă tihnită pentru a-şi întâmpina moartea ca pe „opera operelor sale". Cum a ajuns un „fanatic al adevărului" să caute mântuirea în simplitatea ţărănească, luptându-se treizeci de ani pentru însingurare şi fugă spre Dumnezeu.

Dacă „soluţia ortodoxă" a mântuirii, personificată de Tolstoi, pare să-i fi dat unele indicaţii practice lui Zweig (bântuit şi el, toată viaţa, de nevoia izolării, fugii de propriul destin), cu atât mai mult viaţa chinuitului Nietzsche i-a oferit bun prilej de auto-analiză.

Scrierile filozofului de la Basel au reprezentat, se ştie, humusul necesar întregii generaţii de *Wiener Moderne*. Muzicalul şi entuziastul Nietzsche, menit înnoirii şi tinereţii, a fost numit „filozof al pubertăţii", urmat de necopţii care se lasă entuziasmaţi de absolut, agresivitate. Nietzsche, schimbându-şi neîncetat destinul, credea că poate judeca totul prin prisma subiectivăţii, prin lentila propriilor experienţe, ca tinerii, şi tot ca ei nu



Stefan Zweig, *Tolstoi. Nietzsche.* Traducere din limba germană de Eugen Relgis. Editura Ştiinţifică, 1996. 248 p. Lei 7000.

vedea capătul - mereu apărea ceva mai departe, ceva încă necunoscut şi misterios. Stefan Zweig admira acest stil şerpesc de lepădare a pielii, luarea de la început prin „moarte şi renaştere" pe căile desăvârşirii de sine. Spre deosebire de Goethe, care „îşi extinde viaţa în jurul unui centru fix, asemenea unui copac care adaugă în fiecare an un nou inel în jurul trunchiului său ascuns, lăuntric", evoluţia lui Nietzsche „se săvârşeşte întotdeauna în mod violent, prin vehemenţa, prin impulsul neînfrânat al voinţei". Faţă de titanul de la Weimar, care se amplifică fără a-şi sacrifica eul, fără a se renega pentru o nouă treaptă, „Nietzsche, omul metamorfozelor, trebuie să se distrugă pe sine în întregime pentru ca pe urmă să se reconstruiască". Prin autonimiciri, descompuneri, credinţe pierdute, prin izbucniri vulcanice menite a schimba definitiv direcţia drumului, prin cumplite războaie purtate cu propriul sine, explozii frenetice - „calea sa e o neîntreruptă dâră de flăcări" - Nietzsche trăieşte mereu tensiunea electrică de a-şi fi propriul potrivnic. Zweig s-a lăsat fermecat de pasiunea sinceităţii filozofului, de hipersensibilitatea lui nefirească, apologia maladiei - „eu sufăr în întregime, pentru tot şi peste tot", de donjuanismul cunoaşterii nietzscheene („Imanuel Kant trăieşte cu Cunoaşterea ca într-o căsnicie, cu o soţie legitimă: timp de patruzeci de ani în acelaşi pat spiritual zămisleşte cu ea o întreagă familie germană, o serie de sisteme filozofice"... Nietzsche caută, ca un seducător, Cunoaşterea prin toate cunoaşterile, nu vrea decât „spiritul, excitaţiile şi plăcerile vânătorii").

În oglinda nietzscheană Zweig însuşi avea să se descopere ca pasionat plin de ardoare al Aleteei, ca neodihnit căutător al inaccesibilului. Frumoasa traducere a lui Eugen Relgis păstrează nealterat entuziasmul, chiar febra cu care au fost scrise aceste biografii premonitorii pentru destinul marelui nuvelist. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Alex Mucchielli, *Noua psihologie.* Traducere de Dinu Grama. Editura Ştiinţifică 1996. 131 p. Lei 5500.

♦ Théodule Ribot, *Patologia personalităţii.* Traducere, avanprefaţă şi note de Leonard Gavriliu. Editura Ştiinţifică 1996. 141 p. Lei 5100.

♦ *De la Cilibi Moise la Paul Celan.* Antologie din operele scriitorilor evrei de limbă română. Ediţie de Ţicu Goldstein. Editura Hasefer, 1996. 562 p. Lei 10.000.

♦ C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecţii.* Consemnate şi editate de Aniela Jaffé. Traducere şi notă de Daniela Ştefănescu. Editura Humanitas, 1996. 415 p. F. p.

♦ Heinrich Zimmer, *Filozofiile Indiei.* Traducere din engleză de Sorin Mărculescu. Editura Humanitas, 1997. 430 p. F. p.

♦ Jean-François Lyotard, *Fenomenologia.* Traducere din franceză de Horia Gânescu. Editura Humanitas 1997. 115 p. F. p.

♦ Paisie de la Neamţ (Velicikovski), *Autobiografia unui stareţ* urmată de *Viaţa Sfântului Paisie scrisă de monahul Mitrofan.* Cuvânt înainte: Ieromonah Seraphim Rose. Studiu introductiv: P. Elia Citterio. Prezentare: P. Tomas Spidlik. Ediţie îngrijită de Ioan Lică jr., Editura Deisis, Sibiu 1996. 303 p. F. p.

TRENUL

FLANNERY O'CONNOR (1925-1964) este o personalitate singulară în proza americană a ultimei jumătăți de secol și chiar în interiorul tradiției literare a Sudului, prin formula pe care o propune: fuziunea regionalismului și a spiritului religios într-o scriitură neconvențională, capabilă să exprime dezordinea, violența și fragmentarismul lumii moderne, dominate de conflictul dintre sacru și profan. Opera sa, asupra căreia și-au pus amprenta deopotrivă „sudismul", catolicismul, boala incurabilă a autoarei și infirmitatea progresivă din ultimii zece - cei mai fructuoși în plan literar - ani ai vieții, se compune din romane (*Wise Blood,* 1952; *The Violent Bear It Away,* 1960), povestiri (vol. *A Good Man Is Hard to Find,* 1957 și postumele din volumele *Everything That Rises Must Converge,* 1965 și *The Complete Short Stories,* 1971), „proză ocazională" (*Mistery and Manners,* 1969) și corespondență (*The Habit of Being: Letters,* 1979).

Proza scurtă a lui Flannery O'Connor, poate partea cea mai consistentă a operei sale, deși se menține în cadrele modernismului, prefigurează unele dintre principiile prozei autoreflexive de mai tîrziu: folosirea abuziv-ironică a clișeului, fragmentarismul narațiunii, calitatea ei de colaj, perspectiva detașată și burlescă în locul viziunii sumbre (specifică romanului Sudului).

Ediția integrală a povestirilor lui Flannery O'Connor urmează să apară în luna aprilie la Editura Univers, în traducerea remarcabilă a Antoanetei Ralian și cu o postfață de Ștefan Stonescu. **(Mihaela Dumitrescu)**

TOT gîndindu-se la conductor, aproape că uitase de cușetă. Avea cușeta de sus. Omul de la casa de bilete din gară îi spusese că-i poate da o cușetă jos, dar Haze l-a întrebat dacă n-are cușete libere sus. Sigur că da, i-a răspuns omul, dacă asta-i ceea ce-și dorește, și i-a dat una de sus. Rezemîndu-se de speteaza bancheței din compartiment, Haze observase că tavanul era bulbucat. Acolo înăuntru se găsea cușeta. O trăgeau în jos din tavan și te urcai pe o scăriță. Dar nu se vedea nici o scăriță în jur; probabil că le țineau într-un dulap interior. Dulapul se găsea chiar lîngă ușa pe care urcase în vagon. Cînd se urcase în tren, îl văzuse pe conductor în fața dulapului, îmbrăcîndu-și jacheta de uniformă. Haze se oprise ca împietrit - chiar pe locul unde se găsea.

Forma capului conductorului era leită, și ceafa era leită, și felul cum își întinsese brațul. Omul se întorsese și se uitase la Haze, iar acesta îi văzuse ochii care erau leiți; arătau întocmai - în prima clipă, întocmai - ca ai bătrînului Cash; pe urmă, însă, altfel. Deveniseră altfel în timp ce el îi privea; se înăspriseră.

- Hm... la ce oră trageți în jos cușetele? se bîlbîi Haze.

- Mai e destul timp, răspunse conductorul, intrînd din nou în cămăruța-dulap.

Haze nu mai găsea nimic să-i spună. Se duse în compartimentul lui.

Acum trenul trecea în zbor cenușiu pe lîngă străfulgerări de copaci și crîmpeie repezi de cîmp, sub un cer nemișcat, care se întuneca văzînd cu ochii. Haze își lăsă capul pe rezemătoare și privi pe fereastră, scăldat în lumina gălbuie, călîie, a trenului. Conductorul trecuse de două ori în sus și de două ori în jos prin fața compartimentului, și a doua oară se uitase o clipă stăruitor la Haze, dar înaintase fără să scoată o vorbă; Haze își întorsese capul și privise după el, așa cum făcuse și mai înainte. Pînă și mersul omului era leit. Toți negrii ăștia din viroagă seamănă între ei. Un tip special de negru - greoi, cu capul chel, masiv ca o stîncă. Bătrînul Cash, la vremea lui, cîntărise o sută de kilograme, dar nu vedeai un dram de grăsime pe el, și nu era mai înalt de un metru șaptezeci, poate un centimetru, doi în plus. Haze voia să-i vorbească conductorului. Oare cum o să reacționeze cînd o să-i spună: „Eu sînt din Eastrod". Oare ce-o să răspundă?

Trenul opri în gara Evansville. De aici se urcă o doamnă care se așeză în fața lui. Înseamnă că avea cușeta de dedesubt. Îl anunță că, după toate probabilitățile, o să ningă. Soțul ei o condusese cu mașina la gară și-i spusese că, fără îndoială, o să-l apuce ninsoarea pînă să ajungă acasă. Avea de întins zece mile de drum; locuiau într-o suburbie. Ea pleca în Florida să-și viziteze fiica. Pînă acum nu avusese niciodată timp să facă o călătorie atît de lungă. Așa cum se întîmplă lucrurile, mereu te trezești cu altceva pe cap, și nu mai prididești, și timpul zboară atît de iute, încît nici nu-ți mai dai seama dacă ești tînără sau bătrînă. O spunea pe un ton de parcă timpul îi trăsese chiulul, scurgîndu-se de două ori mai rapid în timp ce ea dormea și nu putea să-l supravegheze. Haze se simțea bucuros că se găsise cineva care să-i vorbească.

Își amintea că, în copilărie, el și maică-sa și ceilalți copii obișnuiau să plece la Chattanooga, pe linia Tennessee. Maică-sa se pornea întotdeauna pe conversație cu ceilalți călători. Parcă era un bătrîn prepelicar scăpat din lesă, care o lua la goană, adulmecînd fiecare bolovan și fiecare băț, sorbind din aer mirosurile fiecărui lucru pe lîngă care se oprea. Pînă ajungeau la destinație, nu-i scăpa unul din cei din jur. Ba chiar îi și ținea minte pe toți. După ani și ani o auzeai spunînd că se întreabă pe unde o fi acum cucoana care pleca la Fort West, sau dacă omul acela care vindea biblii o mai fi apucat să-și scoată nevasta din spital. Îi era drag de oameni, și aveai impresia că toate cîte li se întîmplaseră celor cu care stătea de vorbă i se întîmplau și ei acolo pe loc. Mama lui fusese o Jackson. Annie Lou Jackson.

Mama mea a fost o Jackson, își spunea Haze. N-o mai asculta pe doamna care-i vorbea, cu toate că se uita la ea făcînd-o să creadă că o ascultă. Numele meu e Haze Wickers, îi spuse el. Am nouăsprezece ani. Mama mea a fost o Jackson. Am fost crescut la Eastrod, în districtul Eastrod, Tennessee; gîndul îi zbură din nou la conductor. O să-l întrebe, i se năzări deodată că s-ar putea să fie fiul lui Cash. Cash avusese un fiu care fugise în lume. Asta se întîmplase înainte ca Haze să se fi născut. Dar chiar și așa, conductorul cunoștea, de bună seamă, Eastrod-ul.

Haze privi pe fereastră la depănarea întunecată a formelor care alergau pe lîngă el. Dacă închidea ochii, putea preface pe oricare dintre ele în Eastrod, așa cum arăta noaptea - regăsea cele două case de o parte și de alta a drumului, și locuințele negrilor și unicul șopron, și fîșia de gard care intra în pășunea cenușiu-alburie sub clarul de lună. Ba putea chiar să introducă în tablou și capul solid al catîrului privind peste gard, și să-l lase acolo să adulmece noaptea. O simțea și el. Îi simțea în jur atingerea ca de fulg. O văzu pe maică-sa urcînd pe cărare, ștergîndu-și mîinile de șorțul pe care tocmai și-l scosese, cu figura preschimbată în faptul serii, oprindu-se în prag și strigînd: „Haaazzzeeee, Haaazzzeeee, vino înăuntru!" Roțile trenului îi repetau acum strigătul. Haze voia să se ridice și să-l caute pe conductor.

- Te duci acasă? îl întrebă doamna Hosen.

Se numea doamna Wallace Ben Hosen; înainte de căsătorie fusese domnișoara Hitchcock.

- O, tresări Haze - eu cobor, eu cobor la Taulkinham.

Doamna Hosen cunoștea în Evansville o familie care avea un văr în Taulkinham - un domn Henrys, așa avea impresia că-l cheamă. S-ar putea ca Haze, fiind din Taulkinham, să-l cunoască. A auzit vreodată de...

- Eu nu-s din Taulkinham, murmură Haze. Nu știu nimic despre Taulkinham.

Nu se uită la doamna Hosen. Știa ce întrebare avea să-i spună, simțea întrebarea venind și chiar veni:

- Mă rog, dar unde locuiești?

Ar fi vrut să plece de lîngă ea.

- Am fost acolo, bîigui el, foindu-se pe banchetă.

Apoi adăugă:

- Nu cunosc exact orașul, am fost acolo, însă... asta-i doar a treia oară cînd plec la Taulkinham, adăugă cu repeziciune; fața doamnei se întinsese încet spre el și-l privea fix. N-am mai fost acolo de cînd aveam șase ani. Nu știu nimic despre oraș. Odată am fost la circ la Taulkinham, dar nu...

Auzi un clincăit la capătul vagonului și se uită să vadă de unde vine. Conductorul trăgea cușetele din primele compartimente.

- Mă duc o clipă să-l văd pe conductor, spuse, și o zbughi pe culoar.

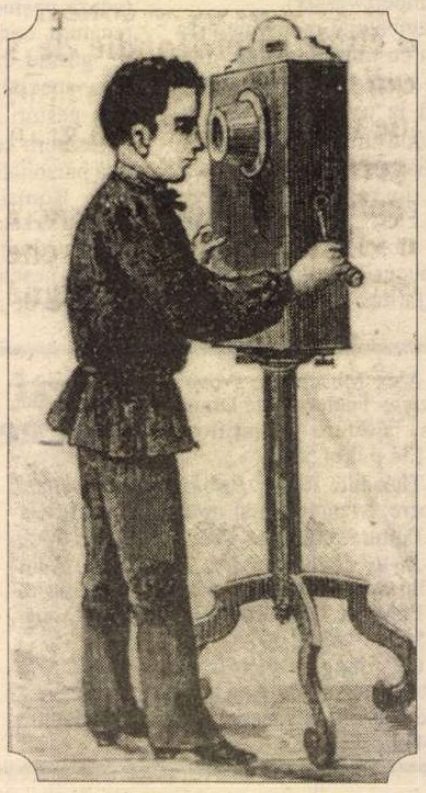
Nu știa ce să-i spună. Se apropie de el încă fără să știe ce i-ar putea spune.

- Presupun că le tragi ca să faci paturile, i se adresă în cele din umră.

- Așa-i, răspunse conductorul.

- Cît durează pînă termini cu una?

- Șapte minute.



- Eu sînt din Eastrod, se lansă Haze. Sînt din Eastrod, Tennessee.

- Nu-i pe linia asta, comentă conductorul. Dacă acolo vrei să ajungi, înseamnă c-ai greșit trenul.

- Nu, merg la Taulkinham. Dar am crescut în Eastrod.

- Vrei să-ți fac patul dumitale mai înainte? întrebă conductorul.

- Cum? Eastrod în Tennessee. Ai auzit vreodată de Eastrod?

Conductorul trase bancheta de sus și o fixă la orizontală.

- Eu sînt din Chicago, îi răspunse.

Trase apoi storurile la fiecare fereastră, și lungi și bancheta de jos. Pînă și ceafa era aidoma. Cînd se aplecă, ceafa i se bombă în trei bulbuci de carne. Zicea că-i din Chicago.

- Te-ai așezat chiar în mijlocul coridorului. Dacă vrea cineva să treacă, nu poate, spuse conductorul întorcîndu-se brusc spre Haze.

- Mă duc înapoi, răspunse Haze roșind.

În timp ce se întorcea spre compartiment, își dădea seama că oamenii se uită la el. Doamna Hosen privea pe fereastră. Își răsuci capul și-l cercetă bănuitoare. Pe urmă îl anunță că încă nu se pornise ninsoarea, nu-i așa?, și se lansă iar într-un torent de vorbărie. Probabil că soțul ei o să-și pregătească singur cina în seara asta. Angajase ea o fată care să vină să-i gătească, dar în seara asta va trebui să se descurce singur. Las'că nu-i strică omului așa ceva din cînd în cînd. Ba chiar îi prinde bine. Wallace nu era leneș, dar habar n-avea cît timp îți iau treburile gospodărești. Ea nici nu-și putea închipui cum o să fie în Florida, unde alții or s-o servească.

Conductorul era din Chicago.

ASTA era prima ei vacanță de cinci ani încoace. Acum cinci ani făcuse o vizită surorii ei la Grand Rapids. Timpul zboară. Sora ei plecase din Grand Rapids și se mutase la Waterloo. Bănuia că nici nu i-ar mai recunoaște copiii dacă i-ar vedea acum. Soră-sa îi scrisese că erau înalți cît tatăl lor. Lucrurile se schimbă repede, comentă ea. La Grand Rapids, soțul surorii ei lucrase la hidroficarea orașului - o slujbă bună - dar la Waterloo...

- M-am reîntors acolo ultima dată, o întrerupse Haze. Nu m-aș duce la Taulkinham, dacă ar mai fi acolo; dar totul s-a prăbușit, știți, s-a...

Doamna Hosen se încruntă.

- Cred că te gîndești la un alt Grand Rapids, îi spuse ea. Grand Rapids despre care vorbesc eu e un oraș mare, și a rămas dintotdeauna pe același loc.

Se uită fix la el cîteva clipe, apoi continuă: cînd locuiau în Grand Rapids o duceau foarte bine, dar de cînd s-au mutat la Waterloo el s-a apucat de băutură. Sora ei trebuia să țină toată casa și să se ocupe de educația copiilor. Doamna Hosen nici nu-și putea da seama cum de răbda el să zacă acolo an după an.

Mama lui Haze nu trăncănise niciodată mult în trenuri: îi plăcea mai curînd să asculte. Era o Jackson.

După un timp, doamna Hosen declară că i s-a făcut foame și-l întrebă pe Haze dacă n-ar vrea să meargă împreună la vagonul-restaurant. Voia.

Vagonul-restaurant era arhiplin și lumea aștepta la rînd să poată intra. Haze și doamna Hosen așteptară vreo jumătate de oră la coadă, legănîndu-se în culoarul strîmt și trebuind tot mereu să se ferească pentru a lăsa cîte un șuvoi de oameni să se scurgă pe lîngă ei. Doamna Hosen intră în vorbă cu o

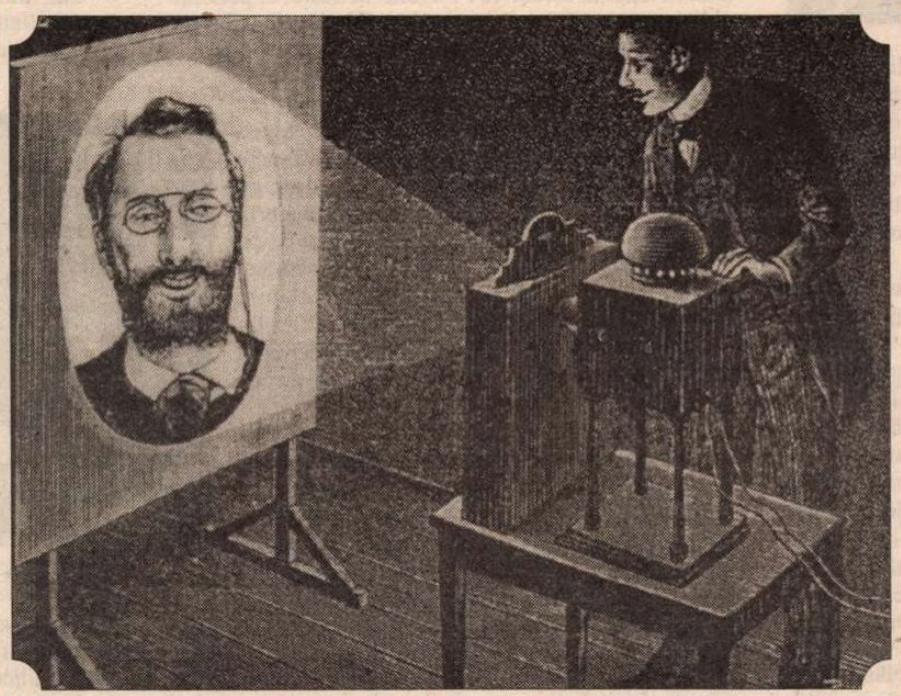
– o povestire de
FLANNERY O'CONNOR

doamnă de lîngă ea. Haze se zgîia prosteşte la perete. Singur, n-ar fi avut niciodată curajul de a se duce la vagonul-restaurant; noroc că o cunoscuse pe doamna Hosen. Dacă n-ar fi stat de vorbă cu altcineva, i-ar fi explicat clar că fusese ultima dată acolo şi că conductorul nu era de acolo, dar că prea arăta întocmai ca un negru din viroagă ca să nu fie unul dintre ei, şi prea semăna cu bătrînul Cash ca să nu fie fiul lui. O săi explice totul în timp ce vor lua masa. Din locul unde se afla nu putea să vadă interiorul vagonului-restaurant; se întreba cum o fi arătînd. Ca orice restaurant, probabil. Se gîndi la cuşeta lui. După ce vor fi terminat masa, cuşeta va fi desigur gata pregătită şi va putea să se urce în pat. Ce-ar spune mama lui dacă l-ar vedea într-o cuşetă în vagonul de dormit? Ar putea pune rămăşag că ea niciodată nu şi-a închipuit aşa ceva. Pe măsură ce se apropiau de intrarea în vagonul-restaurant, putea să se uite înăuntru. Da, era exact ca un restaurant din oraş. Ar pune rămăşag că mama lui nu-şi închipuise nicidoată că aşa arată.

De cîte ori se ridica cineva de la o masă, şeful de sală făcea un semn primelor persoane din coadă. Uneori chema cîte o singură persoană, alteori, mai multe. Făcu semn pentru două persoane, şi ceilalţi din rînd înaintară, astfel încît doamna Hosen şi cucoana cu care stătea de vorbă ajunseră chiar la uşă, uitîndu-se înăuntru. După un minut, mai plecară două persoane. Şeful de sală făcu semn şi doamna Hosen cu partenera ei intrară, iar Haze dădu să vină după ele. Omul îl opri, spunîndu-i: „Numai doi", şi îl împinse îndărăt în prag. O roşeaţă urîtă urcă în obrajii lui Haze. Încercă să treacă în urma persoanei din spatele lui, apoi încercă să străpungă coada pentru a se întoarce în vagonul din care venise, dar lumea era prea masată la intrare. Trebuia să rămînă pe loc, în timp ce toţi se uitau la el. Nimeni nu se urnea din sală, şi era nevoit să stea acolo. Doamna Hosen nici măcar nu se uitase după el. În cele din urmă, o doamnă din celălalt capăt al restaurantului se ridică şi şeful de sală îşi scutură mîna; Haze şovăi, şi-l văzu scuturîndu-şi mîna a doua oară, drept care o porni orbeşte pe culoar, se împiedică între două mese şi îşi muie palma în cafeaua cuiva. Nici nu se uită la oamenii cu care se pomeni aşezat la masă. Comandă primul fel de pe listă şi, cînd fu servit, mîncă fără să ştie măcar ce mănîncă. Persoanele de la masa lui terminaseră, dar, Haze simţea cu certitudine, continuau să stea acolo ca să-l privească pe el mîncînd.

Cînd ieşi din vagonul-resturant îşi simţea picioarele înmuiate, iar mîinile îi zvîcneau cu uşoare mişcări convulsive pe care nu şi le putea controla. I se părea că trecuse un an de cînd şeful de sală îi făcuse semn să intre. Se opri pe platforma dintre două vagoane şi inspiră aerul rece pentru a-şi limpezi mintea. Îşi spuse că i-a fost de folos. Cînd se înapoie în vagonul lui, toate paturile erau făcute, iar culoarul, întunecat şi sinistru, orbit de draperii verzi. Îşi spuse din nou că avea o cuşetă, o cuşetă de sus, şi acum se putea adăposti în ea. O să se culce şi o să ridice storul, doar atît cît să poată privi afară - asta îşi propusese - să privească afară şi să vadă cum totul, în noapte, fuge pe lîngă tren. Va putea privi de-a dreptul în inima nopţii, în timp ce înainta pe nesimţite.

Îşi luă săculeţul, se duse la toaleta bărbaţilor şi îşi îmbrăcă pijamaua. O notiţă atrăgea atenţia ocupanţilor cuşetelor de sus să solicite ajutorul însoţitorului vagonului. Conductorul s-ar fi putut să fie un văr sau altfel de rudă cu negrii din viroagă; ar putea să-l întrebe dacă are ceva rude pe lîngă Eastrod, sau în Tennessee. O porni pe culoar, să-l caute. Voia să stea puţin de vorbă cu el, înainte de culcare. Dar conductorul nu se zărea în capătul acesta al vagonului, drept care Haze o porni spre capătul opus. Cînd coti, se izbi de ceva de un roz ţipător, ceva ce-şi trase repede răsuflarea şi rosti: „Neîndeminaticule!" Era



doamna Hosen într-un capot roz şi cu o cunună de bigudiuri în jurul capului. Haze uitase cu totul de ea. Era înspăimîntătoare cu tot părul dispărut şi faţa înrămată de bigudiurile ca nişte ciuperci umflate. Doamna Hosen încercă să treacă pe lîngă el, şi el încercă să se dea la o parte, dar de fiecare dată amîndoi se mişcau în aceeaşi direcţie. Faţa ei se înroşi, cu excepţia micilor ciupituri de vărsat care rămîneau albe. La un moment dat se înfipse locului, ţeapănă toată, şi-i spuse:

- Ce se *întîmplă* cu dumneata?

HAZE trecu pe lîngă ea, se repezi pe culoar, şi se izbi piept în piept cu conductorul, care-şi pierdu echilibrul şi se prăbuşi, iar băiatul căzu peste el. Faţa conductorului se găsea sub a lui şi era leit faţa bătrînului Cash Simmons. Cîteva clipe îi fu cu neputinţă să se dezlipească de pe conductor, pentru că avea impresia că e Cash, ba chiar murmură „Cash!", dar omul îl îmbrînci într-o parte, se ridică şi porni repede de-a lungul culoarului. Haze se opinti în picioare şi se ţinu după el spunîndu-i că vrea să se urce în cuşetă şi gîndind ăsta-i rudă cu Cash, şi apoi, deodată, îi veni un gînd, ăsta-i fiul fugit al lui Cash; cunoaşte Eastrod-ul, dar nu-l mai vrea, nu vrea să vorbească despre Eastrod şi nici despre Cash.

Rămase în picioare, privind, cît conductorul îi fixă scăriţa, apoi începu să urce, fără să-şi desprindă privirile de la faţa omului, văzîndu-l în el pe Cash, parcă puţin mai altfel, dar nu în ce priveşte ochii, şi, cînd ajunse pe la jumătatea scării, i se adresă, cu privirile tot ţintă la el.

- Cash a murit. A luat holeră de la un porc.

Gura conductorului se lăsă în jos, şi el îngăimă mijindu-şi ochii:

- Eu sînt din Chicago. Tatăl meu a fost om de serviciu pe căile ferate.

Haze se uită la el şi începu să rîdă. Un negru care să fie *om* de serviciu! Rîse, iar conductorul smulse scara cu o smucitură atît de bruscă, încît Haze trebui să se agaţe cu mîinile de pătura din cuşetă.

Aterizã pe burtă, tremurînd din pricina felului în care fusese proiectat. Fiul lui Cash. Din Eastrod. Dar nemaidorind Eastrod-ul; urîndu-l. Stătu un timp cu faţa în jos, fără să se mişte. Părea să fi trecut un an de cînd se izbise de conductor, pe culoar.

După un timp, îşi aduse aminte că se afla în cuşetă, se întoarse, găsi butonul lămpiţei şi se uită în jur. Nu exista fereastră.

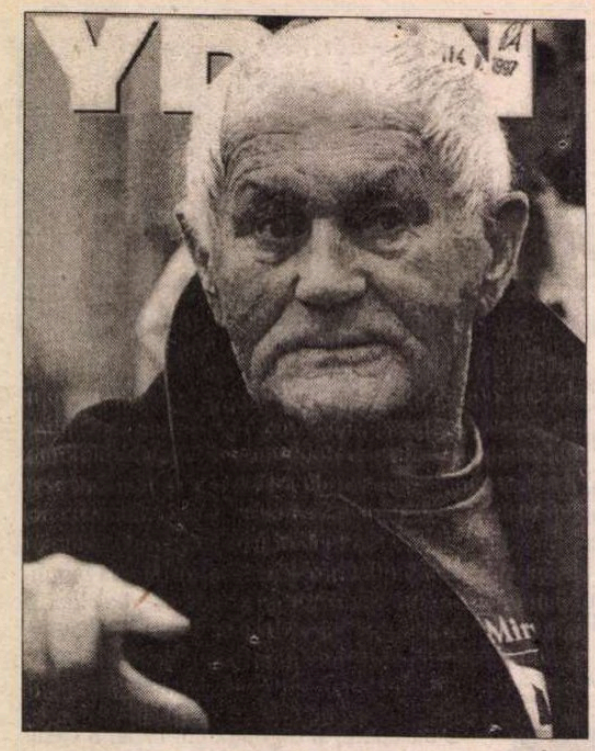
Peretele din spate nu avea sus fereastră. Şi nu se lăsa ridicat ca să se transforme în fereastră. Nu ascundea nici o fereastră. Nu exista decît o reţea, ca o plasă pescărească, fixată de perete; dar fereastră, nici gînd. O secundă îi trecu prin minte că asta era isprava conductorului - îi dăduse anume această cuşetă fără ferestre sus, numai cu o plasă pescărească atîrnată de perete - i-o dăduse pentru că îl ura. Dar pe urmă îşi spuse că, probabil, toate sînt la fel.

Tavanul cuşetei era jos şi bombat. Haze se întinse pe pat. Tavanul ăsta întunecos părea să nu fie bine fixat; se tot închidea şi deschidea. Stătu un timp fără să mişte. Simţea în gît ceva ca un burete cu gust de ou. Mîncase ouă în vagonul-restaurant. Îi îmbibaseră buretele din gît. Îi rămăseseră în gît. Se ferea să se întoarcă pe o parte, ca să nu se mişte ouăle; voia să stingă lămpiţa; dorea întunericul. Întinse mîna, fără să se întoarcă, bîjbîi după buton, îl apăsă, şi bezna îl înfăşură, ştirbită însă de dîra de lumină din culoar, care se prelingea prin crăpătura de deasupra uşii. Ar fi vrut să-l învăluie o beznă deplină, nediluată. Auzi paşii conductorului pe culoar, paşi înăbuşiţi de preş, îl auzi atingînd din mers draperiile verzi şi îndepărtîndu-se spre celălalt capăt, apoi iar linişte completă. Era din Eastrod. Din Eastrod, dar îl ura. Cash n-ar fi avut nici o pretenţie de la el. Nu i-ar fi cerut să vină înapoi. N-ar fi vrut un om care purta o jachetă albă, ca de maimuţă, şi o măturică în buzunar. Hainele lui Cash arătau întotdeauna de parcă zăcuseră sub o stîncă; şi miroseau a negru. Încercă să evoce mirosul lui Cash, dar nu putea simţi decît mirosul trenului. Nu mai existau în Eastrod negri din viroagă. În Eastrod. Reîntorcîndu-se la drumul din Eastrod, văzu în întuneric, în întunericul subţiat, magazia pardosită cu scînduri şi şopronul deschis în care bezna se aciuia în voie, şi casa mai mică, pe jumătate dărăpănată, fără poartă, fără duşumea în încăperea de la intrare. Ar fi trebuit să plece la Taulkinham, la sora lui, încă din timpul ultimei permisii, cînd venise de la tabăra din Georgia, dar n-a vrut să se ducă la ea, şi s-a întors în Eastrod, deşi ştia prea bine cum arată toate acolo: cele două familii răspîndite prin diferite oraşe, ba chiar şi negrii din susul şi din josul drumului, împrăştiaţi prin Memphis şi Murfreesboro şi prin alte locuri. Şi totuşi se întorsese în Eastrod şi dormise pe jos în bucătărie, şi o grindă din tavan îi căzuse în cap şi-i rănise faţa. Săltă în pat, simţind parcă grinda, iar trenul se opri cu o hurducătură, apoi se zgudui din nou şi porni. Cercetase toată casa, doar-doar o mai găsi ceva care nu fusese luat.

MAMA dormise întotdeauna în bucătărie şi acolo îşi ţinea garderobul ei din lemn de nuc. Nimeni în vecinătate nu mai avea un garderob. Ea era o Jackson. Plătise treizeci de dolari pe el şi de atunci încolo nu-şi mai cumpărase nici o mobilă solidă. Şi îl lăsaseră în bucătărie. Bănuia că nu mai avuseseră loc în camion ca să-l încarce. Cotrobăi prin toate sertarele. Găsi în sertarul de sus două gheme de sfoară de împachetat, şi în celelalte sertare, nimic. Se mira că nu se găsise nimeni să fure un garderob de asemenea calitate. Luă sfoara de împachetat şi legă picioarele garderobului, trecînd-o pe sub scîndurile desprinse din podea, apoi vîrî în fiecare sertar cîte o hîrtie pe care scrise: ACEST GARDEROB ÎI APARŢINE LUI HAZEL WICKERS. CINE ÎL FURĂ VA FI URMĂRIT ŞI OMORÎT.

Mama putea să se odihnească în pace ştiind că garderobul era oarecum păzit. Dacă venea uneori, noaptea, după el, avea să vadă. Se întrebă dacă bîntuia noaptea şi dacă venea vreodată pe acolo - dacă venea cu acea expresie a ei întipărită pe faţă, neliniştită şi scormonitoare, urcînd pe cărare, scotocind prin şopronul deschis, oprindu-se în umbra magaziei pardosite cu scînduri, bîntuind fără astîmpăr, cu faţa aceea pe care i-o văzuse prin crăpătura lemnului. Îi văzuse faţa prin crăpătură cînd închideau capacul peste ea, văzuse umbra care i se răspîndise pe faţă şi-i trăsese gura în jos, de parcă nu era mulţumită să se odihnească, de parc-ar fi fost gata să sară în sus, să împingă capacul şi să-şi ia zborul ca un duh ce avea să-şi astîmpere dorinţele: dar au ţintuit capacul peste ea. Poate că avea să-şi ia zborul de acolo, poate că avea să sară în sus - o vedea înfricoşătoare, ca un liliac uriaş ţîşnind dintr-o ascunzătoare - da, să zboare de acolo, dar întunericul se îngrămădea asupră-i, se aduna tot mai strîns, închizîndu-se; dinăuntru îl văzu crescînd, îndesindu-se, tot mai aproape, tot mai opac, retezînd lumina şi încăperea şi copacii care se vedeau pe fereastră, astupînd cu repeziciune crăpătura, obturînd-o, înfăşurînd-o. Deschise ochii şi văzu întunericul închizîndu-se asupră-i şi ţîşni în crăpătură, înghesuindu-şi trupul în ea, şi rămase acolo spînzurînd, legănîndu-se buimac, cu lumina leşioasă a culoarului descoperind preşul de pe jos, legănîndu-se buimac. Rămase suspendat acolo, muiat de sudoare şi înfrigurat, şi-l zări pe conductor la celălalt capăt al vagonului, o formă albă în întuneric, stînd în picioare, uitîndu-se la el fără să se clintească. Trenul şerpui la o curbă şi Haze se prăbuşi, năpădit de greaţă, în precipitarea tăcută a trenului.

În româneşte de
Antoaneta Ralian



Hrabal şi perla

Cu puţin timp în urmă, literatura cehă a suferit o dureroasă pierdere prin trecerea în nefiinţă, la vîrsta de 83 de ani, a unuia din cei mai originali şi mai iubiţi prozatori cehi din a doua jumătate a secolului nostru. O moarte accidentală absurdă, survenită la 3 februarie 1997 a pus capăt unei remarcabile activităţi de creaţie, cu ecou nu numai în spaţiul spiritual ceh, ci şi dincolo de hotarele acestuia.

Născut la 28 martie 1914 în oraşul Brno, Hrabal a avut o biografie ce frapează prin multitudinea ipostazelor existenţiale: după încheierea în 1939 a studiilor juridice la Universitatea Carolină din Praga, pe vremea ocupaţiei germane şi în anii regimului comunist totalitar el s-a văzut nevoit să-şi asigure cele necesare traiului prestînd tot felul de meserii, devenind succesiv ajutor de notar public, magazioner, impiegat la căile ferate, agent de asigurări, comis-voiajor, muncitor-oţelar, ambalator de hîrtie la un centru de recuperare a deşeurilor, pentru ca la începutul anilor '60 să obţină postul de manipulant de decoruri, cumulat cu cel de figurant remunerat al unui teatru praghez. În tot acest timp, Hrabal a găsit răgazul necesar meditaţiei şi muncii de creaţie artistică, nelăsîndu-se zdruncinat în convingerile sale de agasantele ingerinţe ale politicului. Iar dacă, totuşi, într-un moment de slăbiciune, s-a abătut pentru o clipă de la linia de conduită urmată pînă atunci, făcînd greşeala de a acorda săptămînalului de partid *Tvorba,* în 1975, un interviu şocant, ce i-a ştirbit în mare măsură reputaţia de neconformist, prin activitatea literară din continuare şi prin refuzul concesiilor făcute regimului comunist el s-a reabilitat pe deplin în ochii cititorilor şi prietenilor care au intuit motivul dramatic al gestului său.

Atent observator al vieţii şi profund cunoscător al condiţiei umane, al traiului oamenilor obişnuiţi, Hrabal şi-a consacrat timpul liber aşternerii pe hîrtie a numeroase povestiri şi proze scurte a căror publicare a fost multă vreme obstrucţionată de cenzură, mai cu seamă în anii '50. Cum însă virtuţile artistice ale textelor sale manuscrise n-au trecut neobservate de cei cărora acestea le-au fost accesibile - în condiţii de samizdat, firește -, la începutul deceniului al şaptelea faima de excepţional prozator dobîndită „subteran" de Hrabal a reuşit să slăbească opreliştile cenzurii. Publicul cititor ceh a avut astfel revelaţia unei producţii literare de valoare autentică, funciar străină de nociva tentaţie căreia nu i-au rezistat destui exponenţi ai literaturii „oficiale": aceea de reflectare denaturată, idilizantă sau cosmetizată a relaţiilor interumane.

Încă în 1956, în Cehia circula clandestin manuscrisul multiplicat al unei culegeri de povestiri ale lui Hrabal, intitulată *Viaţa există pretutindeni* şi nu este lipsit de semnificaţie faptul că elogiosul eseu consacrat artei de prozator a lui Hrabal, aflat în anexa culegerii, purta semnătura lui Vaclav Havel, ce avea pe atunci doar douăzeci de ani. Marele disident ceh în devenire, astăzi preşedintele statului a fost, de altfel, primul critic literar al scrierilor mai vîrstnicului său prieten, cu care a menţinut de-a lungul anilor o statornică relaţie de amiciţie.

Din anul 1962 scriitorul a trăit exclusiv de pe urma scrisului, petrecîndu-şi zilele la masa de lucru din modesta sa locuinmţă praghează, iar serile la o halbă de bere în vreunul din localurile populare din oraş, în taifasuri prelungite cu nu puţinii săi amici, proveniţi mai ales din rîndul scriitorilor şi intelectualilor „refuznici", ca şi din cel al artiştilor marginalizaţi sau persecutaţi de regim.

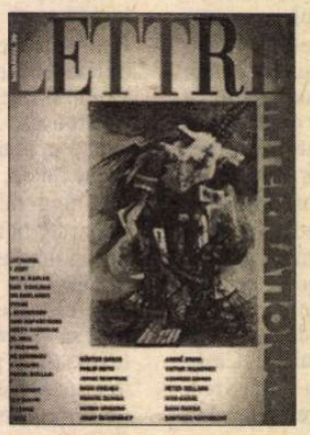
Primele volume de povestiri reprezentative pentru creaţia scriitorului au ieşit de sub tipar la începutul anilor '60, sub titlurile *Perla din adînc* (1963), *Ore de dans pentru vîrstnici şi avansaţi* (1964) şi *Flecarii* (1964). Pitoreştile personaje ce populează prozele din volumele menţionate sunt oamenii aparent neinteresanţi, aparţinînd periferiei societăţii urbane. Ei alcătuiesc un fel de conglomerat uman pestriţ, aproape carnavalesc, în care autorul pune să conviețuiască indivizi cu cele mai diverse profesii, preocupări şi condiţii sociale (bărbieri, dogari, măcelari, prăvăliaşi, agenţi de asigurări, studenţi, proprietari de carusele şi barăci de tir, vînzători de balonaşe, pensionari, domnişoare mai mult sau mai puţin preocupate de pudoare, alături de rataţi, puşlamale sau de obişnuiţii bodegilor şi circiumilor). Dominaţi de o nepotolită sete de comunicare, de o imperioasă nevoie de destăinuire, ei găsesc totdeauna disponibilitatea de a scăpa de grijile şi necazurile cotidiene refugiindu-se fie în interminabile sporovăieli - în care evocarea propriilor trăiri şi experienţe existenţiale coabitează cu fabulaţia şi cu promptitudinea exemplificărilor în susţinerea punctului de vedere personal -, fie în solilocvii groteşti, debarasatoare de complexe.

Talentul narativ al lui Hrabal este excepţional, el manifestîndu-se în originalitatea improvizării dialogurilor, în uşurinţa şi naturaleţea cu care conduce situaţiile descrise spre efecte comice sau groteşti, în redarea contrapunctică a relaţiilor interindividuale - în care pudicul se îngemănează cu erosul, solemnul cu bufoneria, seriozitatea cu băşcălia, sordidul cu puritatea -, de asemenea, în arta înfăţişării caleidoscopice a crîmpeielor de viaţă neînfrumuseţată, dispuse într-un cîmp existenţial şi acţional haotic - aşa cum este, de fapt, realitatea socială însăşi - şi, nu în ultimul rînd, în limbajul caracterizat prin numeroase elemente inovatoare. Scriitorul îşi priveşte cu bonomă înţelegere şi simpatie eroii, ferindu-se de a-i caricaturiza

În 1994, împreună cu Vaclav Havel şi Bill Clinton

Europa de la iluzie la speranţă şi invers

DE LA Atlantic la Pacific sau un mozaic al lumii contemporane în descompunere este grupajul de texte care deschide ultimul număr (20, iarna 1996/1997) al revistei „Lettre internationale", ediţia română. Primele două articole, semnate de Vaclav Havel şi Tony Judt sunt într-o acută opoziţie cu privire la şansele Europei de a deveni o structură politică unică. Este interesant (sau, mai degrabă, explicabil) că, în timp ce Vaclav Havel pune unitatea europeană sub semnul speranţei, Judt, privind din punctul de vedere al politologului, al analistului care vede lucrurile la rece, vorbeşte despre ea ca despre o iluzie. Havel pledează în tonalităţi de la înduioşător la strident-disperat (trecând prin mesianic): „Nu este adevărat că partea unită a Europei va avea de suferit, dacă se va extinde. Dimpotrivă, pe termen lung va suferi dacă extinderea va eşua. Ca fenomen al civilizaţiei, Europa are acum o şansă fără precedent: ea se poate recompune prin acceptarea tuturor celor care o alcătuiesc, pe principiul egalităţii, al colaborării democratice, paşnice. Dacă va rata această ocazie, de dragul unor interese economice, particulare, exclusiviste, pe termen scurt, va avea de pierdut." (Vaclav Havel, *O speranţă pentru Europa*). De partea cealaltă a baricadei, Tony Judt: „Uniunea Europeană trebuie sau nu să primească ţările din Europa de Est? În fosta Germanie răsăriteană a persistat convingerea optimistă că prosperitatea economică va asigura unitatea ţării şi va elimina amintirile neplăcute - o tentativă de a reproduce repede «miracolul economic» şi avantajele aferente de care a beneficiat Republica Federală. A fost o eroare, nu atît din cauza amintirilor, cât în absenţa oricărei transformări economice comparabile cu cea din anii '50 din Germania occidentală. Aceleaşi dificultăţi sunt de prevăzut pentru orice încercare de a include în Uniune ţări din Est." (*Europa: marea iluzie).*



În acelaşi grupaj de texte mai semnează Florian Coulmas, *De la Orient la Asia,* o analiză a încercărilor actuale ale ţărilor asiatice de a-şi afirma identitatea prin contrast cu cele europene sau americane, Robert D. Kaplan, *Anarhia viitoare,* un articol provocator în care se pleacă de la premisa că Africa de Vest ar reprezenta *in nuce* lumea viitoare - o viziune destul de sumbră asupra a ceea ce ne-ar aştepta peste câteva zeci de ani („Acesta şi mulţi alţi factori vor continua să contribuie la slăbirea ca naţiune a Statelor Unite, chiar dacă s-ar întâmpla ca SUA să-şi mărească teritoriul după dizolvarea paşnică a Canadei. Având la bază stabilitatea catolicismului roman şi etnicitatea francofonă, Quebec-ul s-ar putea dovedi până la urmă drept statul naţional american cu cel mai înalt grad de coeziune şi cu cea mai scăzută rată a criminalităţii. «Patriotismul» va deveni o chestiune tot mai regională de îndată ce oamenii din Alberta şi Montana vor descoperi că ei au mai multe lucruri în comun decât cu cei din Ottawa sau Washington, iar vorbitorii de limbă spaniolă din sud-vest vor descoperi asemănarea lor mai mare cu cei din Mexico City. În timp ce va dispărea influenţa Washington-ului şi prin aceasta vor dispărea şi simbolurile tradiţionale ale patriotismului american, nordamericanii îşi vor căuta refugiul psihologic în comunităţile şi culturile izolate."), Victor Zaslavski, *Enigma rusă,* Daniel Bell, *Secolul XXI, secolul ţărilor din Pacific* ş.a. Un joc al imaginaţiei propune Jan Stage în *O vizită peste Ocean cu George şi Aldous* (este de ajuns să decriptăm titlul şi să fim deja curioşi ce şi cum: „peste Ocean"=Cuba, George=George Orwell, Aldous=Aldous Huxley), o proză oarecum nelalocul ei printre celelalte articole ale grupajului.

Al doilea titlu generic din acest utlim număr al revistei „Lettre internationale" este *Opţiunea intelectualului,* în care se reia vechea dilemă a poziţiei intelectualului în societate. Întrebări, răspunsuri, analize, critici sub semnăturile lui Denis Hollier *(De la condei la puşcă),* Pierre Bourdieu *(Apologeţii universului),* Wolfgang Müller-Funk *(Trădarea cărturarilor),* Iordan Chimet *(Proces verbal despre inculparea intelectualului)* şi David Lodge, cu o proză scurtă-eseu ironic la adresa lumii universitarilor, *Ce mică-i lumea.*

Document şi *Biblioteca «Lettre internationale»* adună alte nume de marcă - Adam Michnik, Günter Grass, Philip Roth, Jorge Semprun, Radu Cosaşu, asta pentru a aminti doar câteva. Prin tradiţie, revista se încheie cu *Comentarii şi scrisori,* rubrică adeseori trecută cu vederea de cititori, dar în care, de cele mai multe ori, găseşti incitante eseuri şi cronici literare. În acest număr, este chiar cazul *Povestirilor pentru un nou mileniu,* ale lui André Brink, dar şi al articolului lui Iosip Osti, *Scriitorul ca atoatevăzător.* Alături de ei - Victor Ivanovici, *Salonic versus Atena sau dilemele oglinzii,* Ivan Gabal, *Homo oethnicus în Cehia,* Peter Sellars, *A duce mai departe viețile neîmplinite* ş. a.

George Şipoş

din adînc

sau ironiza, lăsîndu-i să se mişte nestingherit în habitatul lor. Optimist în fond, el este tentat uneori să caute sub crusta alienării personajelor tainicul nucleu de umanitate pe care îl presupune în străfundul sufletului fiecărui individ, încearcă adică să descopere acea preţioasă „perlă din adînc" ce poate oferi celui înfrînt sau decăzut un punct de sprijin în resurecţia morală.

DUPĂ anul 1965, scrierile lui Hrabal se diversifică şi se nuanţează tematic. În ampla nuvelă deosebit de bine întîmpinată de public, intitulată *Trenuri cu prioritate* (1965) el aderă, în esenţă, la modelul oferit de proza realistă tradiţională, marcată însă de nu puţine elemente compoziţionale şi de accente inovatoare proprii. Povestirile reunite în tripticul *Orăşelul de lîngă apă* (1982) - anterior publicate independent, sub titlurile *Tonsura* (1976), *Mirifica întristare* (1979) şi *Milioanele lui Arlechin* (1981) - învederează preocuparea autorului mai ales în direcţia identificării valorilor etice perene, iar în volumele *Sărbătoarea ghioceilor* (1978) şi *Cluburile de poezie* (1981) revine la lumea familiară a flecarilor, el, însuşi socotind aceste producţii ca fiind „balade ale lumii periferiei". Noi orientări şi modalităţi de exprimare artistică pot fi întîlnite şi în celelalte scrieri în proză, publicate de Hrabal în cea de a doua perioadă a creaţiei, cum sunt *O minune pe zi* (1979), *Barbarul duios* (1981), *L-am slujit pe regele englez* (1981) ş.a.

Operele lui Hrabal s-au bucurat de o bună primire în străinătate, cele mai însemnate din scrierile sale fiind traduse pînă acum în 24 de limbi. La noi, în 1971, la Editura Univers a apărut excelenta versiune românească a unui număr de proze scurte hrabaliene, reunite în cartea intitulată *Toba spartă*. Autorul traducerii, al selecţiei povestirilor - între care figurează şi *Trenuri cu prioritate* -, ca şi al cuvîntului înainte este Corneliu Barboricâ. Tot la Editura Univers, în 1986, a apărut în traducere românească scrierea *O minune în fiecare zi*, datorată binecunoscutului popularizator al literaturii cehe în ţara noastră Jean Grosu.

Cîteva din scrierile în proză ale lui Bohumil Hrabal au fost transpuse scenic sau au devenit scenarii de film, cel mai mare succes înregistrîndu-l pelicula cinematografică *Trenuri cu prioritate*, realizată de regizorul ceh Jirí Menzel, care în 1965 a fost recompensată cu un premiu Oscar.

Tiberiu Pleter

Nemurirea pe FM

◆ De 32 de ani - scrie „The Wall Street Journal" din New York - locuitorii din Saint Louis sînt treziţi la 6 h 55 de vocea melodioasă a lui Richard L. Evans care le spune la radioul local KMOX *Cugetarea zilei*. Pe adresa lui sosesc zilnic o grămadă de scrisori, dar îndrăgitul speaker nu le poate citi, din simplul motiv că... e mort de 26 de ani. El înregistrase foarte multe asemenea „cugetări" - mii - astfel încît radioul le foloseşte şi azi, fiul său încasînd o sumă frumuşică din fructificarea moştenirii sonore a părintelui său.

Mătase

◆ Lăudat de critică, iubit de cititori, Alessandro Baricco este, la 38 de ani şi după trei romane publicate, scriitorul favorit al tineretului italian şi are o bună presă în Franţa unde a primit în 1995 premiul Medicis étranger pentru *Castelul mîniei* (în Italia primise în 1993 premiul Viareggio pentru *Oceano Mare*). Doar cel mai recent roman al său, *Mătase* (din care s-au vîndut deja peste 250.000 de exemplare în Italia) n-a primit încă nici un premiu, în schimb a fost prompt tradus la Albin Michel. De profesie critic muzical, Baricco îşi „compune" atent romanele după structuri preluate din muzică. Astfel, *Mătase* - un roman al iubirii, trădării, dorinţei şi melancoliei - este scris într-un tempo lent şi e inspirat din povestea unui străMoş care făcea contrabandă (pedepsită cu moartea) cu viermi de mătase, între Japonia şi Franţa.

„Amantul..." integral

◆ D. H. Lawrence a fost tradus în japoneză în anii '20 de un tînăr scriitor, Sei Ito, care frecventa mediile boeme din Tokyo şi făcuse o pasiune literară pentru *Amantul doamnei Chatterley*. Politica şi războiul au împiedicat apariţia cărţii. *Chatarei Fujin no Koibito* a fost publicat abia în 1950, dar americanii prezenţi în Japonia au atacat cartea pentru pornografie. Procesul a durat 8 ani şi a ajuns pînă la Curtea Supremă, ruinîndu-l pe Sei Ito şi pe editorul său. Au apărut apoi alte traduceri, serios cenzurate. Fiul lui Ito a publicat, la sfîrşitul anului trecut, versiunea integrală a tatălui său şi *Chatarei Fujin no Koibito* s-a vîndut pînă acum în peste 200.000 de exemplare - scrie „The Independent".

Avatarurile Ghepardului

◆ Publicaţia „Linea d'Ombra" trece în revistă avatarurile manuscrisului lui Tomaso di Lampedusa, pînă la publicarea postumă din 1958. În 1956, Lampedusa trimisese manuscrisul unui roman, „mai curînd trei lungi nuvele, legate între ele", Editurii Mondadori. Elio Vittorini, consilier editorial, a avut mai multe obiecţii şi a înapoiat manuscrisul autorului, sfătuindu-l să-l rescrie. În aprilie 1957 Lampedusa s-a adresat Editurii Einaudi, unde a dat din nou peste Vittorini, care i-a respins cartea, pretextînd că planul editorial e complet pe următorii patru ani. Abia la 11 noiembrie 1958, la aproape un an de la moartea autorului, *Ghepardul* a apărut la Ed. Feltrinelli, prin strădania lui Giorgio Bassani. În imagine, autorul *Ghepardului* în tinereţe.

Gherasim Luca, omagiat

◆ Gherasim Luca (1913-1994) este prezent în paginile a două reviste literare franceze de anul acesta: în „Supérieur inconnu" nr. 5 sînt traduse texte publicate în anii '30 la Bucureşti (extrase din *Roman de dragoste* şi *Amphitrite*) precum şi din *Vampir pasiv*, prima carte scrisă direct în franceză. Revista „Java" nr. 15 îi consacră lui Gherasim Luca un „dosar" ce cuprinde omagii ale unor scriitori francezi, studii (unul se referă la erotismul poetic în opera lui Gherasim Luca şi Paul Celan), precum şi un text inedit *(Culcă-te Marie!)* şi unul inaccesibil acum, *Secretul golului şi plinului*, ale poetului ce s-a aruncat în Sena pentru a părăsi „această lume în care poeţii nu mai au loc."

Traumatism şi catharsis

◆ Nebojsa Popov, universitar şi director al Institutului de politică şi economie internaţională, a coordonat volumul *De partea sîrbă a războiului - traumatism şi catharsis* (Ed. Republika, Belgrad), în care 27 de autori revelează cititorului fatalitatea raporturilor ostile şi şovine întreţinute de sîrbi cu vecinii lor în cea mai mare parte a secolului nostru. 27 de studii încearcă să explice *de ce* şi *cum* a fost posibil: dogmatism ideologic, dorinţă de putere, obsesia şovină a „serbismului" caracterizînd elitele, rigiditatea unei societăţi patriarhale.

Cum să furi un zid

◆ Pentru prima oară de la instaurarea Republicii islamice, oficiul guvernamental al patrimoniului cultural din Iran a recunoscut că sute de mii de obiecte din patrimoniul naţional au fost furate şi scoase ilegal din ţară. Printre aceste obiecte se numără chiar şi un vechi zid sculptat de la Persepolis, fosta cetate regală a Imperiului persan achemenid, fondată în sec. VI î.e.n. Conform guvernului iranian, 29 de ambasade, dintre care 16 europene, ar fi amestecate în cumpărarea şi transferul obiectelor de patrimoniu, dintre care unele au apărut la mari licitaţii internaţionale, iar altele se află în posesia unor cunoscuţi colecţionari. Acest transfer masiv de vestigii n-ar fi fost însă posibil (cum să scoţi din Iran un zid?) fără implicarea anumitor oficiali ai regimului iranian.

Comori din China antică

◆ Galeria de artă Walters din Baltimore oferă vizitatorilor săi prilejul de a admira pînă la 18 mai expoziţia „Primul Împărat: Comori din China antică". Sunt expuse 80 de obiecte care reflectă istoria şi cultura Chinei antice în timpul domniei lui Ch'in Shih Huang-ti (221-210 î.H.). Cele mai preţioase exponate sunt 14 figurine din teracotă în mărime naturală ale unor soldaţi şi cai, precum şi alte trei tipuri de figurine descoperite recent. Alte exponate reprezintă elemente de arhitectură din palatele imperiale, bronzuri, veselă din ceramică, monede, bijuterii din aur şi jad, arme.

Cei Trei T

◆ Acum doi ani, Sándor Révész a publicat o monografie critică despre primul ministru József Antall (1931-1993), foarte discutată în Ungaria. Acum e prezent în librării cu volumul *Aczél şi epoca noastră* (Ed. Sik, Budapesta) - o biografie a lui György Aczél (1917-1991), un fel de Leonte Răutu al Ungariei. Cartea descrie modul cum acest „aparatcic" - „intelectual pentru oamenii politici şi om politic pentru intelectuali" - ex-partizan al mişcării sioniste, a ajuns în cele mai înalte sfere ale P.C. Ungar şi a supravegheat şi cenzurat cultura din 1957 pînă la sfîrşitul anilor '80. Lui i se atribuie paternitatea sistemului *„celor trei T"*: *tiltott* (interzis), *tűrt* (tolerat), *támogatott* (susţinut). Toţi creatorii maghiari se încadrau în una sau alta dintre aceste categorii, şi adesea treceau din una în alta.

Scriitorul ca şi spionul...

◆ Scriitorul Enrique Vila-Matas nici nu-şi închipuia, cu cîţiva ani în urmă, cînd a cumpărat de pe aeroportul din Lisabona un disc al Amaliei Rodriguez, că va folosi titlul unuia dintre fadouri pentru un nou roman. Şi iată, după 24 de ani de absenţă, Vila-Matas e din nou în librării cu *Extraña forma de vida* (Ed. Anagrama) despre care mărturiseşte în „El Pais": „Naratorul cărţii mele e un scriitor care-şi petrece viaţa spionînd oamenii, iar acţiunea, simplă, se petrece într-o singură zi, în care el trebuie să ţină o conferinţă şi să aleagă între soţie şi amantă./.../ Scriitorii sînt nişte hoţi de vieţi. Spionajul şi scrisul sînt activităţi foarte apropiate".

Mobilul crimei

◆ Răpirea şi asasinarea deputatului socialist Giacomo Matteotti în iunie 1924 marchează o cotitură în istoria italiană. Începînd de atunci, fascismul îşi impune în mod deschis dictatura. După săptămînalul „Panorama", istoricul Mauro Canali oferă, în recenta sa lucrare *Crima Matteotti - Afacerism şi politică în primul guvern Mussolini* (Ed. Il Mulino, Bologna), o nouă lectură a cazului, bazată pe documente inedite găsite în arhivele italiene, americane şi britanice: deputatul a fost asasinat fiindcă se pregătea să dezvăluie în parlament afacerile de corupţie ale regimului. El avea dovezi despre mituirea lui Mussolini de către compania petrolieră Standard Oil.

Revista revistelor

„Un caz din «lumea bună»"

În *ADEVĂRUL* nr. 2123, la rubrica „De pe o zi... pe alta", un gazetar, Constantin Pavel, dă, pe un ton suficient, o lecție într-un domeniu pentru care, evident, nu are competență. Nici n-ar fi meritat să ne oprim asupra măruntei manifestări publicistice, dacă ea n-ar fi simptomatică pentru aroganța opiniilor unor jurnaliști mediocri care fac pe moralizatorii în publicații de mare tiraj. Faptul că acest Constantin Pavel e - aflăm din caseta redacțională - coordonatorul secției „Tineret, învățămînt" de la *Adevărul* îl legitimează în propriii ochi să abordeze, ca la ora de dirigenție, „un caz din «lumea bună», cea care are pretenția explicită sau măcar orgoliul secret de a fi la baza evoluției societății" (disprețul marcat cu ghilimele pentru elite e și el caracterizant pentru tipul de diriginte pe care-l reprezintă C. P.) „Cazul" ce i-a provocat cugetări etice e evenimentul editorial al acestui an - *Jurnalul* lui Mihail Sebastian și discuțiile purtate în jurul lui. C.P. e convins că jurnalele intime *nu* trebuie publicate (de observat că acești diriginți nu au niciodată îndoieli; ei știu mai bine ce trebuie și ce nu publicat, ca și activiștii de partid de odinioară, cu al căror limbaj și ton „tableta" din *Adevărul* seamănă leit). De ce nu trebuie publicate însemnările „intime" chiar și după 50 de ani? „Scormonitori ca niște țațe de mahala, *avizi de curiozitate,*(! s.n.) cititorii cotrobăie fără jenă prin intimitatea autorului, își comunică impresiile în mass-media, își dau poalele peste cap, fac filosofia chibritului, răscolesc morți onorabili și îi scot dintre onorabili, se minunează, se vaită, se ceartă." Dacă ar fi citit *Jurnalul* lui Sebastian și amplele analize din presă, și-ar fi dat poate seama că indignarea lui „de pe o zi pe alta" nu se potrivește deloc la texte: scriitorii, cărturarii, istoricii care au comentat *Jurnalul* „nu și-au dat poalele peste cap" și nu au făcut „teoria chibritului", ci s-au referit cu toții la istoria noastră interbelică, așa cum apare în ochii unui martor creditabil, la drama unui intelectual lucid - semnificativă și dincolo de individualitate, la antisemitism (subiect iritant, desigur, pentru unii). Pasiunea cu care s-a citit *Jurnalul* și discuțiile benefice stîrnite de el nu pot fi în nici un caz judecate prostește ca o „indiscreție" - „semn de mojicie, de proastă educație". De altfel, coordonatorul secției de cultură de la același ziar, C. Stănescu, a comentat avizat *Jurnalul,* oprindu-se și el asupra acelorași revelații ca și „lumea bună" și a avut propria „teorie a chibritului". Oare ce părere o fi avînd el despre sentințele colegului de la „tineret, învățămînt" pe care le reproducem ca mostră de gîndire precară: „Din păcate, toată nebunia din jurul unui jurnal intim seamănă cu ferocitatea unor păsări de pradă. E o curiozitate goală, un joc gratuit și înfiorător. Măcar de-ar fi jurnalul unui bancher care are acces la puşculița cu miliarde! Măcar de-ar fi vorba de însemnările unor oameni de la care așteptăm măsuri pentru creșterea exportului! Este, vai, vorba de un simplu scriitor, om și el, cu necazurile lui, cu cele dincolo de cărți. Sănătatea unei societăți se vede și din felul în care respectă intimitatea persoanei. Tevatura din jurul unui jurnal intim mă face sceptic. Doar Securitatea avea asemenea maniere. Mi-e teamă că, mai presus de corupție, suntem (ca societate) bolnavi de altceva." Discuția amplă și nici pe departe epuizată în jurul mărturiilor „unui simplu scriitor" și al „necazurilor" lui (încă o dată se vede că C.P. n-a citit cartea despre care se pronunță cu atîta aplomb), „tevatura" care s-a făcut și se va mai face este - contrar a ceea ce crede moralistul de azi pe ieri - un semn de însănătoșire a societății noastre. „Bolnav de altceva" - boală cronică veche de cînd lumea - pare, după simptomele din rubrica lui, însuși Constantin Pavel.

Cureaua și porcii

Debarcările care au loc în ultima vreme din poliție, după ce au ținut pagina întîi a ziarelor, au trecut în rîndul faptelor diverse, din paginile de infracțiuni. Iar arestările de persoane ale căror dosare au așteptat (ce?) cu anii pînă să li se dea curs nu mai atrag atenția decît dacă e vorba de cîte o piesă grea, cum e fostul președinte al BANCOREX, dl. Răzvan Temeșan, care n-a fost arestat, ci reținut preț de o zi. Cotidianele de luni 17 martie au consacrat spații mari spectaculoasei capturi a poliției, iar în *EVENIMENTUL ZILEI* dl. Cornel Nistorescu reia atacul împotriva „fraților Păunescu" și a miliardarilor de carton, atacînd și structurile politice „care i-au îmbogățit pe unii peste noapte". *ZIUA*, care nu scapă nici un prilej să-l atace pe directorul SRI, afirmă că înainte de a fi ridicat de poliție, dl. Răzvan Temeșan l-ar fi sunat pe directorul amintitei instituții, ceea ce pare greu de crezut. Poate că dl. Grigore Maimuț, care a apărut la sediul de unde poliția l-a luat pe fostul președinte, o fi auzit unele vorbe ale d-lui Temeșan, dar ca acesta să facă o asemenea greșeală de față cu un martor ca dl. Maimuț e tot atît de greu de crezut ca și afirmația d-lui Temeșan făcută pentru *Evenimentul zilei* că nu-și poate permite să angajeze un avocat cu firmă mare fiindcă e strîmtorat. Percheziția poliției a descoperit că dl. Temeșan are două pistoale - un Makarov, dar și unul cu aparat de ochire „cu laser" zice presa, cu infraroșii bănuim noi, oricum o armă din categoria celor care costă ceva bani. Cînd ai bani de pistoale speciale, să n-ai niscai economii și pentru avocați?! ♦ O gafă inexplicabilă a guvernului a fost afacerea porcilor, de pe urma căreia au murit de foame mii de necuvîntătoare, în timp ce pe piață prețul cărnii de porc îi face să postească și pe cei care n-ar avea această intenție. Una e să lichidezi combinatele nerentabile și cu totul alta să lichidezi porcii prin înfometare. Dar inabilitatea guvernului e combinată și cu o ciudată inerție a managerilor acestor complexe care au așteptat să le moară porcii în curte, în loc să găsească soluții *ad hoc,* cu care să evite această situație. Pe de altă parte însă legile noastre sînt atît de ciudate, încît o inițiativă mai curajoasă poate părea intenție de furt. Asta nu schimbă însă datele problemei, iar pentru moartea de foame a porcilor din combinate ar trebui să cadă un cap, vorba d-lui Brucan. Un porc îngrășat pe banii contribuabilului n-are voie să moară de foame, în timp ce contribuabilul strînge cureaua. ♦ Potrivit d-lui Ion Diaconescu, președintele PNȚCD și al Camerei, România ar putea să nu intre în NATO din pricina opoziției Rusiei și a situației noastre economice actuale. Aici e vorba de două lucruri diferite și amîndouă țin, în cele din urmă, de capacitatea diplomaților noștri de a pleda convingător cauza țării noastre. Dar și de atitudinea oamenilor politici care se află la putere. Atitudinea acestora nu-i angajează numai pe ei, ca persoane vremelnic aflate la putere, ci înseamnă semnale politice venite din partea puterii. Într-un joc cu asemenea miză, reprezentanții puterii, pur și simplu, n-au voie să-și confunde opiniile personale cu rolul lor oficial. Ca persoană particulară, dl. Diaconescu poate spune tot ce dorește. În calitatea sa actuală, d-sa reprezintă o voință politică, iar această voință trebuie să meargă până la capăt. Ca președinte al Camerei, dl. Diaconescu face politică și cînd tușește în public. Pe vremea cînd era în opoziție și discuta cu ziariștii la conferințele de presă ale PNȚCD, dl. Diaconescu putea face estimări pentru uzul ziariștilor, fiindcă d-sa nu reprezenta puterea. Acum însă fiecare cuvînt al d-lui Diaconescu e analizat pe toate fețele în ambasade, iar orice afirmație a sa e privită drept un semn al stării de spirit și nu numai al puterii. Or, cînd președintele Camerei dă semne că acceptă eventualitatea ca România să nu prindă primul tren al intrării în NATO, cine îi va mai lua în serios pe negociatorii noștri? Dacă dl. Diaconescu le-ar fi spus ziariștilor că nu acceptă ca situația economică actuală a României și opoziția Rusiei să fie impedimente ale intrării noastre în NATO, le-ar fi răspuns și ziariștilor și ar fi produs și o declarație politică convenabilă, ca reprezentant al puterii.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cazanul patriotic

FELURIȚI comentatori politici au întors pe toate fețele pățania d-lui Vadim Tudor care rămase fără imunitate. Dacă distinsul senator ar avea umor, în loc să amenințe că scoate lumea în stradă - care lume? - ar trebui să facă haz de istețimea cu care majoritatea de azi a ținut seamă de o hotărîre a majorității de ieri. Dar și ca iubitor de tradiții ce se proclamă, vrednicul tribun s-ar cuveni să fie încîntat de respectul cu care fosta opoziție tratează o decizie susținută de majoritattea de pînă astă toamnă. Preocupat, cum îl știm, de interesele poporului senatorul nu vrea să-și piardă nici o picătură de vlagă prin tribunale, căci ales fiind, nu concepe ca orice handicapat să-l tîrască prin procese.

Să n-aibă dl Vadim Tudor încredere în discernămîntul justiției române? Cam așa s-ar zice, de vreme ce s-a agățat ca înecatul de imunitatea sa. Dar nu justiția română l-a scos basma curată într-un proces pe care i l-a intentat un fost procuror general al republicii? Și asta pe vremea cînd senatorul de azi era un gazetar căruia îi fugeau ochii în stînga și în dreapta de teamă că masoneria, opoziția, ungurii și vînduții umblau să-i ia gîtul, ca să lase cămașa morții fără purtător.

De unde îi vine însă d-lui Vadim Tudor ideea că dacă a rămas d-sa fără imunitate e musai să iasă lumea în stradă? Că va fi sprijinit de cei care l-au votat? Nici cînd i s-a întîmplat prima oară să-și piardă intangibilitatea, senatorul n-a strîns prea mulți susținători. Iar o particularitate a votanților săi e discreția. L-au mandatat pe dl Vadim Tudor, dar nu simt nevoia să fie văzuți împreună cu el. Unii, de teamă că i-ar putea strica reputația purtătorului lor de cuvînt, alții fiindcă nu vor să-și piardă propria lor reputație.

Echipa de aplaudatori din sala conferințelor de presă ale PRM-ului e formată în cea mai mare parte din persoane care își trăiesc a patra tinerețe alături de dl Vadim Tudor, vîrstă la care opinia celor din jur nu mai contează.

Dl Ion Iliescu și PDSR-ul n-ar risca să le ceară susținătorilor pe care îi mai au așa ceva din cel puțin două motive. Cel dintîi e că astfel s-ar pune la remorca lui C.V. Tudor, afacere cu desăvîrșire neconvenabilă pentru un partid care trebuie să-și păstreze cu dinții identitatea. Dl Iliescu a încercat o manevră, aceea cu votul dat în lipsă, pentru a sugera susținătorilor săi că ar trebui să-l ajute pe dl Vadim Tudor. În nici un caz însă n-ar scoate partidul său în stradă de dragul celui care l-a taxat drept agent al KGB-ului. Fostul președinte a încercat să pară generos, dar nici vorbă, nu simte nevoia să pară agățat de socotelile oii negre a trecutei alianțe parlamentare cu ajutorul căreia dl Iliescu a ajuns senator. Dl Iliescu a pus o vorbă bună pentru actualul său coleg, cu ochii la alegătorii acestuia, dar nu la dl C. V. Tudor însuși.

Iar dacă amarnicul tribun își face iluzii că PUNR-ul se va ridica în sprijinul său după scrisoarea de simpatie pe care i-a trimis-o deschisă gata amicul său, dl Funar, iar greșește din plin.

Că dl Vadim Tudor ar putea galvaniza cîteva stafii ale Securității și niscai pierde vară amatori de scandal, asta e fără îndoială. Dar că va urni lumea în favoarea sa, așa cum visează, nu e cazul.

Și iată, pe scurt, de ce. Pe vremea cînd dl Vadim Tudor, cu partidul său la guvernare, juca rolul de justițiar s-a furat din gros în România. Și nu pe cei care au obosit furînd i-a atacat imparțialul d. Vadim. Atacurile sale împotriva Occidentului nu plac majorității concetățenilor noștri, care n-au Mercedes, ca dl C.V. Tudor. În sfîrșit, nici foștii susținători economic ai d-sale nu par dornici să-și vadă numele în cazanul în care fierbe distinsul senator. Ce îi mai rămîne d-lui Vadim Tudor e să-și găsească avocați iscusiți și să nădăjduiască într-o prăbușire economică la fel ca în Albania, ceea ce iarăși nu e cazul.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ